

52275

128

Világirodalmi Figyelő



1962. MÁJ. 12

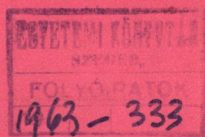
A szám tartalmából:

Sőtér István: **Párhuzamos jelenségek a XIX. század magyar és orosz irodalmában**

Georgi Dimov: **A szocialista realizmus kialakulásának problémái a bolgár irodalomban**

Tanulmányok Roger Martin du Gard-ról, Rusztaveliről, Goetheről

Szemle * Hírek * Könyvek



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

VIII. ÉVFOLYAM • 1962. • 1. SZÁM

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZETÉNEK
DOKUMENTÁCIÓS ÉS KRITIKAI FOLYÓIRATA

Szerkesztő bizottság:

BOR KÁLMÁN, BODNÁR GYÖRGY, KÖPECZI BÉLA, MIKLÓS PÁL,
LUDMILLA SARGINA, SZIKLAY LÁSZLÓ, VAJDA GYÖRGY MIHÁLY

Szerkeszti:

KÖPECZI BÉLA

E szám munkatársai: *Sóter István* akadémikus, a MTA Irodalomtörténeti Intézetének igazgatója, *Georgi Dimov* a szofiai Irodalmi Intézet tudományos titkára, *Mihályi Gábor* szerkesztő (Nagyvilág), *Radó György* műfordító, *Sziklay László* kandidátus (MTA Irodalomtört. Intézet), *Sargina Ludmilla* tud. munkatárs (MTA Irodalomtört. Intézet), *Klaus Hammer* tud. kutató (Weimar), *Rónay György* író, *Ungvári Tamás* dramaturg, *N. Antonova*, tudományos kutató (Leningrád) *Hopp Lajos* tud. munkatárs (MTA Irodalomtört. Intézet), *Angyal Endre* tud. munkatárs (Debrecen), *Szabó György* tud. munkatárs (MTA Irodalomtört. Intézet), *Z. Sipos István* tud. munkatárs (MTA Irodalomtört. Intézet), *Vajda György Mihály* tud. munkatárs (MTA Irodalomtört. Intézet), *Illés László* tud. munkatárs (MTA Irodalomtört. Intézet), *Loránd Imre* tisztviselő, *Szabolcsi Miklós* kandidátus, tud. osztályvezető (MTA Irodalomtört. Intézet), *Kenyeres Zoltán* tanárjelölt, *Szilá József* tud. munkatárs (MTA Irodalomtört. Intézet), *Bisztray György* tanárjelölt, *Szinkovich Zsuzsanna* középiskolai tanár, *Horányi Mátyás* tud. munkatárs (MTA Irodalomtört. Intézet), *T. Erdélyi Ilona* tud. munkatárs (MTA Irodalomtört. Intézet), *Bába Mihály* műfordító, *Ecsedy Ildikó* könyvtáros (MTA Könyvtára), *Nagy Péter* kandidátus (MTA Irodalomtört. Intézet), *Vezér Erzsébet* tud. munkatárs (MTA Irodalomtört. Intézet), *Sziklay Zsuzsanna* tanárjelölt, *Z. Wittmann Livia* tanárjelölt, *Szauder József* kandidátus egyetemi tanár (Szegedi Tudományegyetem)

Szerkesztőség:

Budapest XI., Ménesi út 11—13

Tel. 268—062

Szerkesztőségi órák: csütörtökön 10—13 óra között

Technikai szerkesztő:

VEZÉR ERZSÉBET

Világirodalmi Figyelő

megjelenik évente négy füzetben kb. 28 iv terjedelemben

A folyóirat előfizethető vagy példányonként megvásárolható:

az AKADÉMIAI KIADÓNÁL. Budapest V., Alkotmány u. 21. telefon: 111—010,
MNB egyszámlaszám: 46 csekkbefizetési számla szám: 05.915.111—46

az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLTBAN, Budapest V. Váci u. 22. telefon: 185—612

a POSTA KÖZPONTI HÍRLAP IRODÁ-nál,
Budapest V. József nádor tér 1. telefon: 180—850

Csekk számla: egyéni 61.257, közületi 61.066

(Példányonként megvásárolható a Posta nagyobb árusítóhelyein is)

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

TARTALOM

1962 január—december

VIII. évfolyam

<i>Castellet, J. M.</i> : A spanyol költészet húsz esztendeje	513
<i>Dimov, G.</i> : A szocialista realizmus kialakulásának problémái a bolgár irodalomban	12
<i>Dnyeprov, V.</i> : A freudista pszichológia és a realista regény	145
<i>Herczeg Gyula</i> : Az olasz stíluskutatás a felszabadulás után	164
<i>Mihályi Gábor</i> : Roger Martin du Gard műveinek magyarországi visszhangja ..	19
<i>Sötér István</i> : Párhuzamos jelenségek a XIX. század magyar és orosz irodalmában ..	1
<i>Sziklay László</i> : A kelet-európai összehasonlító irodalomtörténetírás néhány elvi kérdéséről	473
<i>Vajda György Mihály</i> : A magyar összehasonlító irodalomtudomány történetének vázlata	325

Műhely

<i>Csala Károly</i> : A XXII. kongresszus hatása a szovjet irodalmi életre	189
<i>Nemeskürty István</i> : Változó erkölcs, változó film	201
<i>Radó György</i> : Rusztavéli eposza és a magyarok	40
<i>Ungvári Tanás</i> : A modern angol dráma etikája	195

Szemle

<i>Akimova, T. M. és Okszman, J. G.</i> : Orosz népköltészet	215
<i>Angyal Endre</i> : Radovi Slavenskog Instituta	101
<i>Antonova, N.</i> : Tanulmány Gogol realizmusáról	85
<i>Bojtár Endre</i> : Vladislav Vančura Marketa Lazarová c. regénye magyar fordításának bírálata	218
<i>Csala Károly</i> : A humanizmus problémái és a modern irodalom	553
<i>Demeter Tibor</i> : Ady Endre idegen nyelven	417
<i>Dobossy László</i> : Megemlékezés Božena Němcováról	206
<i>Dobossy László</i> : Rousseau öröksége	543
<i>Domokos Sámuel</i> : A szomorúság román költője, George Bacovia	413
<i>Ehrenburg, I.</i> : Hemingway-ről	569
<i>Felkai László</i> : Új vonások Karel Čapek írói arcképén	398
<i>Gej, N. K.</i> : Humanizmus és esztétika	556
<i>Hammer, K.</i> : Újjáalakított Goethe-Múzeum Weimarban	65
<i>Hopp Lajos</i> : A lengyel irodalom története külföldi szemmel	90
<i>Illés László</i> : A Weimarer Beiträge 1961-es évfolyama	238
<i>Köröspataki Sándor</i> : Protest	406
<i>Neményi Kázmér</i> : Luigi Russo hagyatéka	392
<i>Reeve, Fr.</i> : Renato Poggioli: „The Poets of Russia 1890—1930”	395
<i>Rév Mária</i> : Megjegyzések Busmin „Szaltikov-Scsedrin satírája” c. monográfiájáról	232
<i>Rónay György</i> : Goethével Itáliában	68
<i>Sargina, L.</i> : Ju. Okszman és új könyve	62

<i>Sargina, L.</i> : Szovjet cikk az irodalomtörténetírás tudományos és társadalmi tekin- télyéről	389
<i>Sziklay László</i> : Három magyar szerző csehül	104
Szovjet irodalmi lapok a XXII. Kongresszusról	56
<i>Takács István</i> : Az angol színpad új ígérete: Bernard Kops	227
<i>Ungvári Tamás</i> : Az újabb Thackeray-irodalom	79
<i>Végh György</i> : Az utóbbi húsz év spanyol költészete	532

Kiadatlan szövegek

Roger Martin du Gard és Havas Endre levelezése	374
Sziklay László: Hviezdoslav két ismeretlen Petőfi-fordítása	51

Hírek	107, 240, 427, 575
--------------------	--------------------

Könyvek

Abusch, A.: Johannes R. Becher (<i>I. L.</i>)	271
Albérès, R. M.: Jean-Paul Sartre (<i>N. P.</i>)	609
Alvarez, A.: The School of Donne (<i>Szinkovich Zsuzsanna</i>)	458
Alving, H.—Hasselbert, G.: Svensk Literaturhistoria (<i>Bisztray György</i>)	126
Bayer, R.: Histoire de l'esthétique (<i>N. Gy.</i>)	441
Bänziger, H.: Frisch und Dürrenmatt (<i>I. L.</i>)	265
Bennett, D. D.: The World of Willa Cather (<i>Kovács József</i>)	268
Ben-Or, A.: A jelenkori héber irodalom története (<i>N. Gy.</i>)	591
Berger, J.: Permanent Red (<i>Nagy Péter</i>)	140
Berry, M.: Jules Romains (<i>Bikácsy Gergely</i>)	454
Blackstone, B.: The Consecrated Urn (<i>Nádor György</i>)	605
Boisdeffre, P. de: André Malraux (<i>Vezér Erzsébet</i>)	134
Bonnefoy, Y.: Rimbaud par lui-même (<i>N. P.</i>)	135
Bordonove, G.: Henry de Montherlant (<i>Hopp Lajos</i>)	614
Borowy, W.: Tanulmányok és vázlatok (<i>Hopp Lajos</i>)	456
Brix, H.: Analyser og Problemer (<i>Bisztray György</i>)	139
Brown, D.: Thomas Hardy (<i>Nagy Péter</i>)	597
Butor, M.: Répertoire (<i>Nagy Péter</i>)	600
Cattani, G.: Marcel Proust (<i>Hopp Lajos</i>)	453
Chastenot J.: Les années d'illusions 1918—1931 (<i>Szabolcsi Miklós</i>)	128
Chmielowski, P.: Pisma krytycznoliterackie I—II. (<i>Hopp Lajos</i>)	257
Clarac, P.: La Fontaine par lui-même (<i>Sziklay Zsuzsanna</i>)	136
Coe, R. N.: Ionesco (<i>Nagy Péter</i>)	450
Cook, J. A.: Neo-classic Drama in Spain (<i>Horányi Mátyás</i>)	128
Curtius, E. R.: Balzac (<i>Hopp Lajos</i>)	446
Daiches, D.: Critical Approaches to Literature (<i>Rákos Péter</i>)	582
Della Volpe, G.: Critica del gusto (<i>Szabó György</i>)	112
Dietze, W.: Junges Deutschland und deutsche Klassik (<i>T. Erdélyi Ilona</i>)	129
Downer, A.: Recent American Drama (<i>Köröspataki Sándor</i>)	457
Downs, R. B.: The Power of Books (<i>N. Gy.</i>)	609
Drugov, B.: N. Sz. Leszkov (<i>Sargina Ludmilla</i>)	442
Eihenbaum, B. M.: Tanulmányok Lermontovról (<i>Sargina Ludmilla</i>)	131
Elliot, R. C.: The Power of Satire (<i>Demeter Tibor</i>)	462
French, W.: John Steinbeck (<i>Sipos Gábor</i>)	266
Fülleborn, U.: Das Strukturproblem der späten Lyrik Rilkes (<i>Vajda György Mihály</i>)	264
Gatto, E. Lo: Il mito di Pietroburgo (<i>Horányi Mátyás</i>)	138
Girard, M.: Guide illustré de la littérature française moderne de 1918 à nos jours (<i>V. E.</i>)	591
Grimm, R.: Bertolt Brecht und die Weltliteratur (<i>V. Gy. M.</i>)	442
Halls, W. D.: Maurice Maeterlinck (<i>Nagy Péter</i>)	133
Hamburger, K.: Die Logik der Dichtung (<i>Rákos Péter</i>)	580
Hardy, E.: Some Recollections with Some Relevant Poems by Thomas Hardy (<i>Nagy Péter</i>)	597

Haydn, H.—Saunders, B.: The American Scholar Reader (<i>Szili József</i>)	123
Heselhaus, C.: Deutsche Lyrik der Moderne (<i>Szabolcsi Miklós</i>)	585
Horst, K. A.: Das Spektrum des modernen Romans (<i>Z. Wittmann Livia</i>)	255
House, H.: The Dickens World (<i>Lóránd Imre</i>)	269
Iosifescu, S.: În jurul romanului (<i>Pálffy Endre</i>)	253
Ivascsenko, A.: Megjegyzések a jelenkori realizmusról (<i>Fodor István</i>)	578
Jens, W.: Deutsche Literatur der Gegenwart (<i>Vajda György Mihály</i>)	119
Jerusun, J. ben: Az orosz költészet és hatása a modern héber irodalomra (<i>N. Gy.</i>)	460
Kahler, E.: Verantwortung des Geistes (<i>K. A.</i>)	438
Kayser, W.: Das sprachliche Kunstwerk (<i>Rákos Péter</i>)	437
Kayser, W.: Geschichte des deutschen Verses (<i>Gáldi László</i>)	259
Kesten, H.: Filialen des Parnass (<i>Nádor György</i>)	439
Klotz, V.: Bertolt Brecht (<i>Illés László</i>)	600
Klotz, V.: Geschlossene und offene Form im Drama (<i>Vajda György Mihály</i>)	114
Koch, H.: Marxismus und Aesthetik (<i>Illés László</i>)	579
Kováč, M.—Lehotská, M.—Zveská, L.: Ismerjük meg a mai szlovák irodalmat (<i>Sziklay László</i>)	593
Krämer-Badoni, R.: Über Grund und Wesen der Kunst (<i>Illés László</i>)	115
Laffitte, S.: Anton Tschekhov (<i>Szinkovich Zsuzsanna</i>)	610
Lever, K.: The Novel and the Reader (<i>Köröspataki Sándor</i>)	440
Lewis, C. S.: An Experiment in Criticism (<i>Nádor György</i>)	256
Lisca, P.: The Wide World of John Steinbeck (<i>Sipos Gábor</i>)	266
Maciag, W.: 16 pytań (<i>Bába Mihály</i>)	130
Mair, G. H. and Ward, A. C.: Modern English Literature 1450—1959 (<i>Szili József</i>)	124
Mancini, G.: Storia della letteratura spagnuola (<i>Horányi Mátyás</i>)	263
Mann, Th.: Leiden und Grösse der Meister (<i>N. Gy.</i>)	264
Marko Marulić Splie'anin könyve: Szent Judit özvegy históriája (<i>Lőkös István</i>)	461
Martino, P.: Le naturalisme français (<i>Rejtő István</i>)	438
Mayer, H.: Bertolt Brecht und die Tradition (<i>Illés László</i>)	443
Meyer-Hepner, G.: Der Magistratsprozess der Bettina von Arnim (<i>Z. Wittmann Livia</i>)	138
Moreau, P.: La critique littéraire en France (<i>Fodor István</i>)	441
Morris, P.: Aesthetics today (<i>Vajda György Mihály</i>)	118
Motiljova, T.: Világirodalom és korszerűség (<i>Fodor István</i>)	430
Möller, J.: Absurdes Sein? (<i>Lóránd Imre</i>)	116
Murry, M.: The Problem of Style (<i>Molnár Magdolna</i>)	252
O'Donnel T.—Franchère, H. C.: Harold Frederic (<i>Kovács József</i>)	267
Pálffy E.: A román irodalom története (<i>Sziklay László</i>)	588
Papajewski: Thornton Wilder (<i>Vámosi Pál</i>)	601
Pinszkij, L.: A reneszánsz realizmusáról (<i>Sargina Ludmilla</i>)	434
Pirnát, A.: Die Ideologie der Siebenbürger Antitrinitarier in den 1570er Jahren (<i>Tarnóc Márton</i>)	141
Pišút, M.: Évek és művek (<i>Sziklay László</i>)	443
Pokuszájev, E. I.: Szaltikov-Scsedrin a hatvanas években (<i>Rév Mária</i>)	598
Read, H.: The Nature of Literature (<i>Szili József</i>)	434
Reimann, P.: Von Herder bis Kisch (<i>Lóránd Imre</i>)	137
Richter, H.: Franz Kafka (<i>Németh G. Béla</i>)	603
Rosen, W.: Shakespeare and the Craft of Tragedy (<i>Szenecsi Miklós</i>)	593
Rosszijanov, O.: A magyar irodalom 1917 után (<i>József Farkas</i>)	583
Rödel, W.: Forster und Lichtenbert (<i>Szinkovich Zsuzsanna</i>)	132
Runes, D. D.: Letters to my Teacher (<i>Kenyeres Zoltán</i>)	268
Runes, D. D.: Treasury of world literature (<i>Kenyeres Zoltán</i>)	122
Rutheford, A.: Byron (<i>Szili József</i>)	451
Sanderson, S.: Hemingway (<i>N. P.</i>)	448
Santangelo, G.: Il Secentismo (<i>Szauder József</i>)	117
Schulz, J.: Geschichte der australischen Literatur (<i>Rejtő István</i>)	261
Servinszkij, Sz.: Ritmus és értelem. Puskin költészetének tanulmányozásához (<i>Sargina Ludmilla</i>)	432
Simon, P. H.: Histoire de la littérature française au XX ^e siècle (<i>Miklós Pál</i>)	590
Sinderen, A. van: Blake, the Mystic Genius (<i>N. Gy.</i>)	459
Sokel, W. H.: Der literarische Expressionismus (<i>Szabolcsi Miklós</i>)	116
Stimme des Vortrups. Proletarische Laienlyrik 1914 bis 1945 (<i>József Farkas</i>)	455
Symbole und Signale (<i>V. E.</i>)	257

Sziklay L.: A szlovák irodalom története (<i>Csukás László</i>)	586
A szocialista realizmus és a klasszikus hagyomány (<i>Fodor István</i>)	243
Turóczi-Trostler József: Lenau (<i>Báder Dezső</i>)	269
Varende, J. de la: Gustave Flaubert (<i>N. Gy.</i>)	271
Vickery, O. W.: The Novels of William Faulkner (<i>Vámosi Pál</i>)	459
Vittorini, D.: The age of Dante (<i>Bán Imre</i>)	445
Waley, A.: The Poetry and Carreer of Li Po (<i>Ecsedy Ildikó</i>)	132
Welland, D.: Arthur Miller (<i>N. P.</i>)	136
Welland, D. S. R.: Wilfred Owen (<i>Vámosi Pál</i>)	608
Whiting: Valéry jeune poète (<i>Fodor István</i>)	607
Wolf, C. und G.: Wir, unsere Zeit (<i>Németh G. Béla</i>)	262
Zarev, P.: Az irodalmi élet és a szocialista realizmus gazdagodása (<i>Z. Sipos István</i>)	113
Zimmermann, W.: Deutsche Prosadichtungen der Gegenwart (<i>Illés László</i>)	120
Zółkiewski: A XX. század irodalmának perspektívája (<i>Bába Mihály</i>)	433
Zweig, S.: Albert Schweitzer, Genie der Menschlichkeit (<i>N. Gy.</i>)	611
The Art of Joseph Conrad. A Critical Symposium (<i>Vámosi Pál</i>)	449
Die Bibliographie in den europäischen Ländern der Volksdemokratie (<i>Kemény G. Gábor</i>)	272
Classiques du XX ^e siècle (<i>H. L.</i>)	452
Deutsche Novellen des 19. Jahrhunderts (<i>Szinkovich Zsuzsanna</i>)	127
Egy képes és egy képtelen filozófiatörténet (<i>Nagy Péter</i>)	249
Emlékkönyv Stanislaw Pigoń tiszteletére (<i>Hopp Lajos</i>)	607
A francia irodalom története (<i>Sargina Ludmilla</i>)	121
Kleines literarisches Lexikon I—II. (<i>Bokor László</i>)	592
A korszerűség és realizmus kérdéseihez (<i>Szabó György</i>)	245
Megjegyzések és kiegészítések Hans Bürgin Thomas Mann-bibliográfiájához (<i>Halász Előd</i>)	273
Neue russische Lyrik (<i>Botka Ferenc</i>)	606

Repertórium

Irodalomelméleti repertórium 1961. II. félév	464
Irodalomtörténeti repertórium 1960	279

SÓTÉR ISTVÁN

PÁRHUZAMOS JELENSÉGEK A XIX. SZÁZAD MAGYAR ÉS OROSZ IRODALMÁBAN*

A kelet-európai népek irodalmának összehasonlító vizsgálata több olyan párhuzamosságot fed föl, mely hasznos és tanulságos lehet egy-egy korszak irodalmi jelenségeinek megértése érdekében. A kelet-európai irodalmak között olyan közvetlen kapcsolatok is jöttek létre, melyek a földrajzi, a gazdasági és a politikai helyzettel magyarázhatók. De ezeknek a kölcsönös hatásoknak a jelentőségét jó ideig felülmúlja a nagy nyugati irodalmak hatása, mely Kelet- és Közép-Európa minden irodalmára irányult, főként a XVIII. és XIX. század fordulójának évtizedeiben, tehát a klasszika és a romantika egymást váltásának korszakában. Lehetetlen megértenünk a magyar irodalom fejlődését a XVIII., sőt még a XIX. században is anélkül, hogy számot ne vetnénk pl. a francia irodalom hatásával, mely részben közvetlenül, részben pedig Bécsen keresztül érvényesült.

A kelet-európai irodalmakban tapasztalható párhuzamos jelenségek vizsgálata azonban egészen másféle területre vezet bennünket, mint a kölcsönös és egyoldalú hatások vizsgálata. Ezeknek az irodalmaknak fejlődési tendenciái nagyjából azonosak: bizonyos hatások egyforma módon érték őket, s a nehézségek és ellentmondások, melyek ezeknek az irodalmaknak az útjait jellemzik, ugyancsak hasonlóak.

Csaknem valamennyi kelet-európai irodalom azonos feladat előtt állt a XIX. század elején: nemzeti jellegüket megőrizve kellett elsajátítaniuk a nyugati irodalmak vívmányait. A keleti irodalmak ebben az időben csaknem ismeretlenek Nyugat-Európában vagy legalábbis lényegtelen jelenségeknek tekintik őket. Herder a magyar nyelv és nép teljes pusztulását jósolja, Jean Ampère pedig 1855-ben az orosz irodalmat minden eredetiséget nélkülöző, utánzó irodalomnak tekinti. Herder jóslata ellen is élénken tiltakoztak mind politikusaink, mind pedig költőink és tudósaink az 1848-as forradalom előtt. De azt sem érdektelen megjegyezni, hogy a magyar kritika Ampère véleményét is megcáfolja, mégpedig olyan időpontban, midőn az orosz irodalom még nem túlságosan elterjedt Magyarországon (Salamon Ferenc).

* Az utrechti nemzetközi összehasonlító irodalomtörténeti kongresszus plenáris ülésén elhangzott előadás.

A XIX. század első felében Kelet fiatal irodalmi nagy figyelemmel fordulnak a nyugati irodalmak felé, és egyszersmind el is szigetelődnek egymástól. Ennek a korszaknak legélesebb szemű tudósai azonban mindinkább felismerik ezeknek az elszigetelt irodalmaknak közös problémáit. Mielőtt nevüket említeném, mindenekelőtt utalnom kell azokra a kapcsolatokra, melyek az 1848-as forradalom időszakának emigráns politikusai között szövődtek. Ami Lengyelországot illeti, az olyan emigránsok, mint Mickiewicz, vagy Slowacki, megkönnyítették a lengyel irodalom számára a nyelvi határok átlépését. De arra is fel kell figyelnünk, hogy Párizs és London, az emigráció központjai, közelebb hoztak egymáshoz nem egy keleti író és államférfit. Herzen Kossuth barátja lesz, és az orosz irodalomról szóló cikkeinek magyar fordításai adnak hírt először Puskin és Gogol hazájának irodalmáról. Herzen cikkei a Budapesti Szemlében jelennek meg a hatvanas évek folyamán. Ennek a folyóiratnak szerkesztői a *Revue des Deux Mondes*-ot tekintik mintaképüknek, és lapjukban rendszeresen közlik a *Revue* cikkeit, magyar átültetésben. A *Revue des Deux Mondes* rendszeresen közöl cikkeket a szláv irodalmakról, némelyiket Herzen tollából. A magyar irodalom tehát francia közvetítéssel kerül kapcsolatba az oroszral.

Gyulai Pál már 1866-ban felveti a keleti irodalmak egyik közös problémáját. Bérczy Károly *Anyégin*-fordításának megjelenése alkalmán Gyulai egy sajátos párhuzamosságot mutat ki a magyar és az orosz irodalom között. Úgy véli, hogy *Anyégin* tragédiája abban az ellentmondásban leli magyar-átzatát, mely Oroszországban a nyugati kultúra hatása és a keleti nemzeti hagyományok között fennáll. E két tényező konfliktusa tönkretelhet egy embert, sőt egy országot is. És Gyulai, akárcsak a korszak többi magyar gondolkodója (Eötvös, Kemény és Arany) ugyanezt az ellentmondást fedezi föl a magyar társadalomban, történelemben és irodalomban is. A magyar kultúra számára, akárcsak az orosz számára is az volt a legfontosabb feladat, hogy a nemzeti hagyományokat összhangba hozza a nyugati civilizáció eredményeivel. Ez a két nemzeti irodalom még a XIX. század közepén is hasonló helyzetben volt a nemzeti hagyományok és a kulturális-társadalmi fejlődés közötti ellentmondás tekintetében. Saját kulturális és társadalmi fejlődésüknek a nyugati civilizációhoz való alkalmazása csaknem olyan nehéz feladat volt, mint annak összhangba hozása tulajdon nemzeti vagy népi sajátosságokkal.

A nyugati civilizáció meghonosításának a nemzeti jelleg fenntartásával, sőt továbbfejlesztésével párosult feladata bonyolult probléma elé állította mind a magyar, mind az orosz irodalmat. Ez a probléma, mely hasonlóan jelentkezett a két nemzet irodalmában, mindkét népnél más-más megoldást nyert. Azt a mély emberi és társadalmi válságot, mely az említett ellentmondás következtében mindkét népre rányomja bélyegét, a maga módján mindkét irodalom kifejezi. Hasonló motívumot a nyugati irodalmakban nem találunk.

A magyar és az orosz nép, mely a XIX. század elején bár lényeges, ám szórványos kulturális teljesítményei ellenére egyformán elmaradottnak tekinthető, egyaránt arra törekszik, hogy kulturális elmaradottságát pótolja. Mindkét nép ugyanakkor büszke is nemzeti hagyományaira és nemzeti sajátságaira. A keleti népek modern irodalmának születése idején egyidejűleg van jelen az önelégületlenség és a nemzeti büszkeség.

A keleti irodalmaknak ez a sajátos helyzete részint a modern műfajok fejlődésében nyilvánul meg, részint pedig abban a fontos szerepben, melyet a kritika az irodalmi fejlődés bizonyos szakaszaiban játszik. A következőkben ezt a két megnyilvánulást szeretném elemezni, és kifejteni párhuzamosságait mind a magyar, mind az orosz irodalomban.

Akárcsak Magyarországon, Oroszországban is az irodalom a politikai és társadalmi reformok, átalakulások előfutára. Nem csupán a változás vágyát fejezi ki tehát, hanem új nyelvet, új műfajokat és formákat is teremt az új eszmék kifejezésére. Az irodalomnak ezekben az országokban, hogy úgy mondjuk, „polgárosultabb” formában kell újjászületnie. A polgárság lassú kialakulása a keleti országokban is növeli az igényt egy, a nyugatihoz hasonló irodalom iránt. Az *utánzás* tehát, amelyről Ampère beszél az orosz irodalommal kapcsolatban, szükséges és elkerülhetetlen volt egy bizonyos periódusban, de csak átmenetileg. A magyar és az orosz irodalom archaikus jellege a XVIII. század végén kezd szűnni. Ez a jelenség a nyugati irodalmak utánzásával jár együtt. Magyarországon kezdetben Delille és Pope költészetének, s általában a preromantikus stílusnak hatása érezhető. A XIX. század első évtizedeiben a német klasszicizmus, majd a német romantika hatását figyelhetjük meg. Előbb egy Goethe ihlette lírai költészet Kazinczynál, majd egy Uhland-szerű költészet Bajzánál. Oroszországban az irodalom modernizálása már a XVIII. században végbemegy. A magyar nyelvújítást Kazinczy, a cseh nyelv modernizálását Jungmann csaknem egyidőben hajtja végre. Oroszországban a nyelvújítás már a XVIII. század közepén megtörténik, mikor Lomonoszov felállítja a „három nyelv” rendszerét. Az irodalmi nyelv egységesítése Karamzinnál, a két század fordulóján, túlon-túl elvont és fennkölt eredményt hoz létre. Az igazi orosz irodalmi nyelvet Puskin teremti meg, a művelt nyelvnek a népnyelvvél való szerencsés párosításából.

Az orosz irodalomban, akárcsak a magyarban, az új nyugati műfajokat fordítások segítségével honosították meg. A századfordulón Magyarországon főleg a német szentimentalizmus irodalmát és a francia irodalom klasszikus korszakának műveit fordították. Az oroszok szerencsésebb kézzel választják ki a fordítandó műveket: Zsukovszkij olyan műfajokat és olyan szerzőket választ, akik a XIX. század új áramlatait jelzik: skót balladákat, Thomas Moore-t, Uhlandot és Byront. Az ő fordításainak köszönhető, hogy a szentimentalizmus és a romantika idején népszerűvé vált műfajok az orosz légkörhöz alkalmazkodnak; így Zsukovszkij végérvényesen előkészíti Puskin művé-

szetét. Magyarországon azonban a korabeli művek fordításának átmeneti divatja után az erőket Shakespeare fordítására koncentrálják, s ez szolgál mintául az egész magyar irodalom számára a század első felében. Shakespeare fordítása Tieck és Schlegel modorában kezdődik, de a romantikus (és még inkább: a népies) korszakban a magyar népnyelv széleskörű alkalmazásához vezet.

Nyelvújítás és fordítások : íme, a modern kelet-európai irodalmak első fejlődési szakaszának erőfeszítései, a korszerű, „polgárosult” irodalom megteremtésére.

A fejlődésnek ebben a szakaszában a népköltészet nagyjában azonos szerepet kezd játszani a kelet-európai irodalmakban. Mindezekben az irodalmakban a nyugati irodalom meghonosítása, illetve a nemzeti hagyományokhoz való alkalmazása a népköltészet segítségével, a népnyelv felhasználásával megy végbe. Leszállni a népköltészet forrásaihoz, felfedezni bennük a nemzeti szellem legtisztább megnyilvánulását, felhasználni a népköltészet nyelvét és formáit — íme a kelet-európai irodalmak legfőbb törekvése a XIX. század első felében. Ezek a törekvések elsősorban egy valódi, nemzeti irodalom megszületését tartották szem előtt, olyan irodalomét, mely nem egyetlen osztály sajátja, hanem az egész nemzet közkincese. Olyan irodalom megteremtése, mely nyugati mintára haladó és ugyanakkor a népköltészet mintájára nemzeti legyen — ez a törekvés felismerhető a legtöbb kelet-európai irodalomban. De ez a törekvés nyilvánul meg a XIX. század magyar költészetében is, mely a klasszika mintáinak utánzásával kezdődik, ám hamarosan eredeti nemzeti irodalommal fejlődik legnagyobb költőinknél (Vörösmarty, Petőfi, Arany). Ez az átalakulás a népköltészet segítségével megy végbe, melynek formakincse és nyelve irodalmivá nemesedve elveszti folklorisztikus, provinciális és partikuláris jellegét, s általánossá, nemzetivé válik.

Ugyanazok az indokok, melyek a magyar irodalmat a népköltészet felé irányítják, hasonló eredményekhez vezetnek, többek közt az orosz és a lengyel irodalmakban is. Puskin az orosz népköltészet felé fordul és az ő meséi gondolkoztatják el Aranyt is a népköltészet új lehetőségei felől.

A népköltészet fontos szerepet játszik Puskinnál és Lermontovnál. Nem csupán az *Anyegin* tartalmaz folklorisztikus elemeket, hanem a *Ruszlán és Ludmilla*, a *Cigányok*, a *Bahsiszeráji szökőkút* és a *Kaukázusi fogoly* is népköltészeti fogantatású. Minthogy Oroszország soknemzetiségű ország, az orosz költők a különféle népek folklorjából merítenek. Lermontov *Démonját* egy grúz legenda ihlette, Rettenetes Ivánról szóló meséjét pedig egy orosz mese. Meg kell jegyezni, hogy az orosz irodalomban a népköltészetnek ez a szerepe csupán átmeneti; a nemzeti irodalom kialakulása után a népköltészet már csak periférikus jelentőséggel bír. Magyarországon viszont a nemzeti költészet formái mai napig megőrizték népi jellegüket — a népdalforma a legmodernebb mondanivaló kifejezésére is alkalmas a magyar költészetben.

Lengyelországban Mickiewicz első kötete ugyancsak a népköltészet inspirációjáról tanuskodik, nagy drámai költeménye pedig, *Az ősök*, sok tekintetben a népi fantázia, a miszticizmus, a néphit és a babona jegyeit tárja elénk.

A népköltészet ihletése nélkül a kelet-európai országokban nem jöhet létre korszerű, „polgárosult” és egyben nemzeti irodalom. Ezeknek az országoknak irodalma a nagy nyugati irodalmak szintje felé törekszik, midőn összhangba hozza a maga népköltészetét a nyugati mintára, többnyire fordítások révén áthonosult műfajokkal és formákkal. Ezeknek a műfajoknak a végleges meghonosodása a népköltészet segítségével valósul meg Kelet-Európában.

Szeretném elkerülni azt a félreértést, hogy ez a fajta irodalom, mely népi és nemzeti, hagyományőrző és modern is egyben: valamiféle „folklór-irodalom” lenne. Sem Puskin, sem Miczkiewicz, sem Petőfi, sem Arany nem tekinthetők folklór-költőknek. Mindannyian egy nagy és szerencsés szintézis teremtoi, s ezáltal hazájuk modern irodalmának megalapítói. Olyan kísérleteket, mint Achille Millien *Moisson*-ja (Aratás) 1860-ban nagy fenntartással fogadtak Magyarországon, s Aranynak fenntartásai vannak Thales Bernard „népies” elméletével szemben is.

A népköltési gyűjtemények természetesen fontos forrásul szolgálnak a keleteurópai irodalmak kialakulásában. Magyarországon a népköltészet rendszerezesebb gyűjtése 1830-ban kezdődött, és az első nagy gyűjtemény, melyet Erdélyi János adott ki, 1846—48-ban jelent meg. Ez a dátum jelképesen is egybe esik a magyar forradalom időpontjával. Az orosz népköltési gyűjtemények a XVIII. századra nyúlnak vissza; az oroszok Herder példáját követik és Macphersont már 1788-ban lefordítják, vagyis 26 évvel az első angol kiadás után; az ál-ossiani költemények fordítói: Karamzin, Zsukovszkij és Puskin. Karamzin a *Spectateur du Nord*-ban, 1789-ben számol be ezekről az ossiani költeményekről; az északi bilinákat 1804 és 1818 között adták ki, de összegyűjtésük már a XVIII. században megkezdődött. Az orosz népköltészet első gyűjteményei 1770—73-ban jelennek meg (Csulkov), majd 1780—81-ben (Novikov), Kirejevskij nagy gyűjteményét (tízezer ének) 1848-ban kezdik kiadni.

Magyarországon a tulajdon népköltészetünk iránti érdeklődés mihamar kiterjed más népek népköltészetére is. Arany a dán balladák és az orosz mesék gyűjteményeit ismerteti; ugyanőt a skót balladák erősítik meg abban a törekvésében, hogy a magyar népballadát a nagyköltészet rangjára emelje. Ugyanez a cél vezeti, amikor Goethe egyik balladáját magyarra fordítja. Az 50-es, 60-as években az érdeklődés a naiv eposz felé fordul, melyet ugyancsak népköltészetnek tartanak: különösen a *Nibelungen-Lied* gyakorol nagy hatást a magyar epikára az 1860-as években — a Frithjof-mondával és Firdauszi *Sahnaméjával* egyidejűleg fordítják magyarra. Mikor Európában már a regény vált reprezentatív irodalmi műfajjá, akkor Magyarországon még számos tanulmányt és monográfiát szentelnek a világirodalom naiv eposzainak.

A népköltészet kultusza sokkal tovább tart Magyarországon, mint Oroszországban vagy Lengyelországban. Ez a kultusz ugyan megkönnyíti a magyar lírai költészet fejlődését, de nem ad segítséget a regénynek. A magyar lírai költészetnek jelentős hagyományai vannak, melyek a XVI. századra nyúlnak vissza, a regénynek azonban alig van hagyománya nálunk, s első regényeink a XIX. században vagy Eugène Sue-utánérzések, melyek a *Párizs rejtelmei* színterét magyar kisvárosokba helyezik át — vagy pedig Walter Scott-utánzatok; a nagy angol író ábrázolásmódját könnyebb hozzáidomítani a magyar történelmi környezethez. A magyar regény speciális nemzeti formája a XIX. század első évtizedeiben még nem fejlődött ki, de a lírai költészet sokat merít a népköltészetből, a XVI. és XVII. századig visszamenőleg. A nemzeti irodalom megteremtésére irányuló törekvések egyébként nem csupán népköltési gyűjteményeket hoztak létre, hanem fellendítették a textológiai, filológiai munkát is. Az 50-es, 60-as években kezdődik a régi irodalom szövegeinek összegyűjtése, kiadása (Toldy Ferenc, majd később Szilády Áron).

A regény, a XIX. század e legpolgáríbb műfaja, mely legmélyebb gyökerekkel kötődik a kapitalizmus fejlődéséhez; a XIX. század elején még nem öltött nemzeti jelleget a magyar, a lengyel és az orosz irodalomban. Ez az oka annak, hogy a regény virágzását ezekben az irodalmakban átmeneti műfajok előzik meg: a verses regény, és az elbeszélő költemény. Oroszországban Puskin *Anyégin*-je, Lengyelországban Miczkiewicz *Pan Tadeusza*, Magyarországon Petőfi és Arany elbeszélő költeményei készítik elő a regény útját. Ennek a jelenségnek az a magyarázata, hogy az epikus költészetnek fontos hagyományai vannak ezeknek a népeknek az irodalmában, míg a regénynek egyáltalában nincs hagyománya náluk.

A kelet-európai irodalmakban megmutatkozó párhuzamok keresését nem szabad túlzásba vinni. A párhuzamosságok korszaka után találunk lényeges eltéréseket is. A század közepe táján ezek az irodalmak különböző irányban kezdenek fejlődni. Az első fejlődési szakaszban különösen a nyugati irodalmakkal volt kapcsolatuk, egymás között azonban vajmi kevés kapcsolatuk alakult ki. A második szakaszban — a különböző irányban való fejlődés szakaszában — a kelet-európai irodalmak kezdik megismerni egymást, kezdenek kölcsönösen hatni egymásra. Nem akarok itt részleteket ismertetni, Petőfi költészetének oroszországi hatásáról, vagy a magyar regények fordításairól lengyel vagy jugoszláv nyelvterületen. Csupán egyetlen kérdést ragadok ki: az orosz regény hatását a magyarra, a XIX. század végén. A verses regény vagy az eposz előkészíti a regény fejlődését, a regény-műfaj hozzáidomulását a nemzeti irodalmak sajátosságaihoz. De még ezek a közös vonások is némi eltérést mutatnak a kelet-európai irodalmakban. Az *Anyégin* és a *Pan Tadeusz* költője egyaránt kortársi témát dolgoz fel, mindkét mű a kor képét rajzolja meg, s az orosz és lengyel századelő típusait, figuráit ábrázolja. Arany epikája történelmi hősokeket szerepeltet az Anjouk korából vagy éppen

a történelem előtti időkből. *Anyégin* és *Pan Tadeusz* verses formáik ellenére is közelebb állnak a modern regényhez, mint a magyar epikus költemények. Amazok inkább a nyugati irodalom regényeihez hasonlítanak, míg a magyar epika megőrzi népi jellegét. Ugyanaz a vonás, mely különleges bájt kölcsönöz emezeknek, el is távolítja őket a modern regénytől. Az orosz vagy lengyel verses regény modern vagy romantikus jellege, és a magyar epika népi-archaikus jellege lényeges különbséget jelöl.

Az orosz irodalomban csaknem közvetlenül az *Anyégin* után jelennek meg Gogol, Turgenyev, Tolsztoj, Dosztojevszkij regényei és a Puskin felvetette problémát ezek a regények kiszélesítik. A lengyel regény is kissé a *Pan Tadeusz* örököse. De a magyar regény olyan ösvényeken halad, melyek lényegesen különböznek Arany elbeszélő költeményeinek szellemétől. Ez a regény sem az orosz regény fejlődési vonalát nem követi (Gogol, Turgenyev, Tolsztoj), sem pedig a franciáét (Balzac, Stendhal, Flaubert), hanem egy újjászülető romantikát testesít meg — a XIX. század második felére átnyúló romantikát. A korszak legnagyobb magyar regényírója, Jókai, élete végéig ennek a hősi festői romantikának képviselője, mely mindig különleges tárgyakat és hősöket keres. Ennek a késői romantikának megvannak a maga morális és művészi kvalitásai, de az európai regény fejlődésének útjától nagyon távol esik. Azokban az években, melyekben a *Háború és béke* vagy az *Érzelmek iskolája* megszületett, a legnagyobb magyar költő egy történelmi eposzon dolgozik, és a legnagyobb magyar regényíró a szabadságharc romantikus történetét vázolja fel. Mindketten remekművet alkotnak a maguk módján, de ezek a művek nagyon is különböznek az európai irodalom általános teljesítményeitől.

Hogyan magyarázhatjuk meg ezeket az eltéréseket, a kezdeti párhuzamosságok után? Válaszolhatnánk azzal is, hogy a magyar irodalom elmara-dottsága a polgárosodás lassú ütemével indokolható. Csakhogy az orosz polgárság még gyengébb volt ebben az időszakban, mint a magyar. Bonyolultabb magyarázatot kell tehát keresnünk.

A romantika újjászületése Magyarországon az 1848-as szabadságharc és a forradalom bukásával magyarázható. Az abszolutizmus korszakának magyar irodalma részben igyekezett fenntartani Kossuth forradalmi eszméit, s mint-hogy ezek az eszmék a romantika időszakában születtek, a romantika volt elsősorban hivatott azok fenntartására a forradalom után. Oroszországban a romantika sohasem játszott hasonló szerepet, mint nálunk vagy a lengyeleknél. Egyébként is Oroszországban nem volt bukott forradalom, mely hasonló feltételeket teremthetett volna a romantika fennmaradására, mint hazánkban.

De vannak egyéb körülmények is, nem kevésbé fontosak: ilyen a kritika szerepének különbözősége Magyarországon és Oroszországban, azonos időszakban. A magyar romantika kritikai elveit Schlegel esztétikája sugalmazta. A forradalom előtt és után Erdélyi János már alkalmazta a hegelianizmust, és kevéssel később pedig Gyulai Bacon induktív módszerét. A magyar esszé-

irodalom első jelentős műveit a forradalom után hozza létre; Macaulay és Sainte-Beuve könnyen meghonosodik nálunk és műveiket gyakran fordítják magyarra. A pozitívizmus és Taine módszerének hatása csak a század 70-es és 80-as éveiben érezhető. Meg kell említeni azt is, hogy Bacon hatása igen jelentős Magyarországon, az 50-es években, nem csupán a filozófiában, hanem a politikai tudományokban is.

A magyar kritikai irodalom reagál ebben az időszakban a Németországból jövő új áramlatokra is — így Ludwig Büchner, Vogt és Moleschott mechanikus materializmusára. A magyar gondolkodók különösen a mechanikus materializmus morális következtetéseinek ütköztek meg 1857-től kezdve. Ezek az áramlatok elmélyítik a forradalom utáni társadalom lelkiismereti válságait. A forradalom előtti romantikus nemzedékek, melyek az ország haladásaért küzdöttek, az ötvenes években a bécsi kormány gyarmatosító művelődési politikájának lettek áldozatai. A tudományok elterjedése, az ipari fejlődés, a polgári élet új formái — röviden a kapitalizmus behatolása az ország patriarchális viszonyai közé: mindez mély válságot idéz elő. Ezt a válságot még elmélyíti a mechanikus materializmus erkölcsi nihilizmusa. Ezt a nihilizmust a kapitalizmus lényegével azonosítják általában, és úgy tekintik, mint a polgárosodás elkerülhetetlen következményét. Az irodalmi kritika, akárcsak a filozófia védekező állásba helyezkedik: az eszményítő esztétika időszaka ez. Az irodalom sohasem szállhat le a mindennapi élet „aljasságáig”, a költészetnek az élet tragikus oldalait el kell lepleznie, s kárpótlást kell nyújtania az emberi szenvedésekért. Feledtettvén azokat az olvasóval, stb. stb. — íme a forradalom utáni időszak esztétikai elveinek summája. Ugyancsak ez az az időszak, amikor Gustave Planche eszményítő tanai hatottak; Planche-ot az 50-es években némileg túlbecsülték Magyarországon. Ez az eszményítő esztétika megkönnyíti a romantika újjászületését. 1857-ben cikket írnak Magyarországon Balzac ellen (Poitou szüklátóköri elvei szerint); elítélik Balzacot fiziologizmusa és „erkölcstelensége” miatt. A mindennapi élet tényeit és problémáit száműzték a regényből és a lírából. A 70-es évek megegyezően meghozzák a verses regény késői virágzását; korszerű témákat gyömoszölnek ennek a műfajnak keretébe, mely a kor ízlése szerint egyedül alkalmas ezeknek a „nem-költői” témáknak a megnevesítésére, vagyis a kötelező eszményítésre.

Az orosz kritika a magyarral éppen ellenkező irányt követ. Oroszországban a XVIII. századi filozófia hagyományai élők maradtak, a hegeli iskola felbomlása után pedig Feuerbach filozófiája határozta meg az orosz irodalmi kritika eszméit. Belinszkij és Dobroljubov az irodalom figyelmét az emberi sorsok felé irányította, a kor társadalmának és egyéneinek szenvedései felé, az orosz élet mély válságai felé. Magyarországon az esztétika és az irodalmi kritika elítélte ennek a válságnak a bemutatását és apologetikus irodalmat követelt. Oroszországban az irodalmi kritika minden eszményítést elítélt, és követelte az igazságot még akkor is, ha az fájdalmas volt. Ez az esztétika ihlette

Turgenyevet, Tolsztojt és Dosztojevszkijt, és így tudott feljutni az orosz regény azokra a csúcsokra, melyeket méltán csodálunk. Íme a kezdeti párhuzamosságok után a későbbi fejlődés során bekövetkezett mély különbségek.

De van még egy lényeges találkozás a két irodalom között. A XIX. század utolsó két évtizedében a magyar regényírók fiatal nemzedéke szakítani kíván az elavult romantikával, és meg akarja keresni a realista regény útjait, hogy hiteles képet adhasson a kor egyre nehezebb problémáiról. Egy új nemzedék van felnövőben, és az emberek megcsömörlöttek az absztrakt eszményítéstől. A századvég fiatal regényírói és novellistái felfedezik az orosz regényt, és a 80-as években elterjed annak divatja Magyarországon. Az oroszok felfedezése hozzájárul a magyar realista regény kibontakozásához; de az orosz mellett a francia regény hatása is lényeges marad. Az új francia regény divatja is a 80-as években kezdődik, amikor Flaubert és Zola műveit magyarra fordítják és élénken kommentálják. Egyetlen különbség van a francia és az orosz hatás között; az orosz regényírók által bemutatott világ sokban hasonlít a magyar valósághoz.

A keleti irodalmak hasonló helyzetből indultak el, hasonló célok felé, de későbbi fejlődésük, végső eredményeik nagyon különbözőek lettek. Ezek az eredmények nagymértékben függtek attól, hogy ezek az irodalmak mennyire tudták összeegyeztetni népi nemzeti hagyományaikat az emberiség általános eszméivel, problémáival. Ez az összhang teljes mértékben megvalósult a XIX. század orosz regényeiben. Az orosz regény — bár igazán megmaradt orosznak, sőt éppen *mert* megmaradt annak: az egész emberiség, az egész világirodalom leglényegesebb mondanivalóját mondta ki. Hasonló összhang nem jött létre a XIX. század magyar irodalmában; ez az irodalom önmagába fordult, megőrizte nemzeti jellegét, de nem tudott bekapcsolódni az eszméknek abba a kölcsönös áramlásába, mely a világirodalmat létrehozta. Nagy költők kiemelkedő művei ellenére ez az irodalom inkább elszigetelt maradt. Igyekeztem ennek az elszigeteltségnek az okait vázolni, de befejezésül epilógus helyett hadd vessek egy pillantást a XX. század magyar zenéjére. Bartók és Kodály zenéje a XIX. század magyar költészetének útját ismétli meg, de teljes mértékben megvalósítja azt az összhangot, melyet a magyar irodalom nem valósított meg. A XX. század magyar zenéje, akárcsak a XIX. század orosz regénye, mélységesen nemzeti és népi marad, és éppen ezért, az egész világ számára van mondanivalója. Ez a muzsika a modern ember életérzéseit fejezi ki, az egyén viszonyát a modern civilizációhoz és az örök természethez. Bartók zenéje Kelet-Európa népi muzsikájából indul ki; Bartók ennek a muzsikának dallamait, összhangjait, pentatonikus szerkezetét használja fel, és ezeket párosítja a zene legmodernebb formáival. Ezen az úton jut el, ez a zene odáig, hogy kifejezze a XX. század emberének érzéseit, magányosságát, kínjait, reményeit. A népzene szerepét Bartók előtt már az öreg Liszt is felismerte, aki igyekezett „cigány” rap-szódíainak dallamkincsét eredeti népi forrásokból merített dallamokkal is

gazdagítani. Liszt életének utolsó éveiben nagy érdeklődéssel figyeli az orosz zene áramlatait, s különösen Musszorgszkij körének zenéjét. Bartók, aki Lisztet legnagyobb mestereként tiszteli, első lépéseit Brahms, Richard Strauss, Debussy hatása alatt teszi meg. A magyar pentatonikus zene felfedezése, sőt a román, a szlovák, a török, és az arab zenei folklór felfedezése teszi lehetővé Bartóknak, hogy valóban eredetit alkosson. Világos, hogy Bartók ugyanazt az utat járja meg, melyet a magyar és az orosz irodalom a XIX. század elején, csak hogy ő tovább jut el, mint az előző század magyar költészete.

A keleti irodalmak párhuzamos jelenségeinek felvázolási kísérlete azon a meggyőződésen alapszik, melyet a marxista kutatók újabb gyakorlatukban elsajátítottak. Meg vagyunk győződve arról, hogy irodalmunk néhány lényeges jelenségét csak az összehasonlító módszer segítségével világíthatjuk meg. A kölcsönhatások vizsgálata, de a párhuzamos és eltérő jelenségek vizsgálata is az irodalmi jelenségek és folyamatok pontosabb feltárásához vezet el bennünket. Egyes irodalmak összehasonlításán kívül meg kell kísérelnünk a komparatista módszer alkalmazását különböző művészetek összehasonlításában is, amivel magának az irodalomnak sokrétűbb vizsgálatát tesszük lehetővé. Mert világos számunkra, hogy egy-egy nemzeti irodalmat nem lehet igazán megértenünk, ha kiszakítjuk más irodalmakkal való kapcsolatából, s ha figyelmen kívül hagyjuk azokat a párhuzamosságokat, melyek a testvéri sorsú kultúrák, így a közös töből fejlődött művészetek közt alakultak ki.

Шётер Иштван

ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ ЯВЛЕНИЯ В ВЕНГЕРСКОЙ И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА

(Доклад на пленарном заседании Международного компаратистского конгресса в Утрехте)

Сравнительное изучение литератур Восточной Европы обнаруживает много параллелей между ними. Почти перед всеми литературами Восточной Европы в начале XIX века стояла одинаковая задача: сохраняя свой национальный характер, они должны были усвоить достижения западных литератур. Это противоречие отражается, как в венгерской, так и в русской литературе. Параллельные явления в обеих литературах могут быть найдены и в вопросе развития жанров, и в той большой роли, которую выполняла в них критика в определенный период развития. Народная поэзия в этот период развития восточных литератур в основном играет во всех них тождественную роль (Пушкин, Мицкевич, Петефи, Арань). В то время как лирическая поэзия с помощью поэзии народной вскоре становится национальной поэзией, роман в этих литературах в начале XIX века еще не отличился в национальную форму. Ему предшествуют переходные формы, романов в стихах и эпическая поэма.

С середины XIX века уже наблюдаются отклонения в развитии венгерской и русской литературы. Уже роман в стихах и эпическая поэма отличаются друг от друга в русской, польской и венгерской литературах. («Евгений Онегин» и «Пан Тадеуш» рисуют картину своей эпохи, а произведения Араня воскрешают венгерскую историю.) Развитие романа в прозе совершенно не похоже в венгерской и русской литературах. Русский реалистический роман идет по стопам «Онегина», тогда как венгерский роман не развивает достижения Араня, а воплощает возродившийся романтизм. Поэтому творчество Йокан настолько далеко отстоит от пути развития европейского романа. Чем объяснить это явление? Возрождение романтизма в Венгрии может быть объяснено поражением

освободительной борьбы и революции 1848 года. К этому присоединилось влияние венгерской литературной критики, которая возникла под знаком эстетики идеализации. В России не было почвы для возрождения романтизма, а в русской критике живы были традиции философии XVIII века, революционные демократы, критики и эстетики, боролись против всякой идеализации, направляли внимание писателей на проблемы действительности.

Восточно-европейские литературы исходили из тождественного положения, но пришли к совершенно различным конечным достижениям. Эти достижения во многом зависели от того, насколько эти литературы смогли слить свои народно-национальные традиции с универсальными идеями, проблемами всего человечества. Эта гармония в полной мере осуществилась в русской романе XIX века. В венгерской литературе в ходе XIX века такого явления не было, лишь в XX веке мы наблюдаем подобную гармонию в венгерской музыке (Бартók), которая в нашей культуре представляет то же самое явление, что роман в русской культуре XIX века.

Étienne Sôtér

PARALLÉLISMES DANS LES LITTÉRATURES HONGROISE ET RUSSE DU XIX^e SIÈCLE

(Conférence prononcée à la séance plénière du Congrès International de la Littérature Comparée à Utrecht)

L'examen comparatif des littératures de l'Europe de l'Est montre maints parallélismes. Au début du XIX^e siècle presque toutes les littératures de l'Europe de l'Est se trouvent devant le même problème: adapter les résultats des littératures occidentales tout en sauvegardant leur propre caractère national. Cet antagonisme se reflète aussi bien dans la littérature hongroise que russe. Des parallélismes se manifestent dans la littérature de ces deux peuples, quant au développement des genres littéraires et aussi en ce qui concerne le rôle important joué par la critique à une certaine période de l'évolution littéraire. La poésie populaire joue également à peu près le même rôle à cette période de l'évolution des littératures de l'Est (Pouchkine, Mickiewicz, Petőfi). Tandis que la poésie lyrique, grâce à la poésie populaire et d'après les modèles occidentaux devient rapidement une poésie nationale, au début du XIX^e siècle le roman ne revêt pas encore une forme nationale dans ces littératures. Ceci est précédé par des genres transitoires, comme le roman en vers et le poème épique.

Après la période des parallélismes, vers le milieu du siècle, nous constatons le développement sur des voies différentes des littératures hongroise et russe. Déjà le roman en vers et la poésie épique présentent une certaine différence dans les littératures russe, polonaise ou hongroise (Aniéguine et Pan Tadeusz brossent un tableau de leur époque, tandis qu'Arany puise son sujet dans le passé historique hongrois). Quant au roman, son développement prend une direction toute différente dans la littérature hongroise que dans la littérature russe.

Le roman réaliste russe continue sur les traces d'Aniéguine, tandis que le roman hongrois ne suit pas la voie d'Arany, mais nous offre l'image d'un romantisme renaissant. L'oeuvre de Jókai représente ainsi une voie trop éloignée de celle du roman européen de l'époque. Comment expliquer ce phénomène? La renaissance du romantisme en Hongrie s'explique par la défaite de la révolution et de la guerre d'indépendance de 1848. En outre, l'influence de la critique littéraire hongroise, née sous le signe d'un esthétisme idéalisant, y joue aussi un rôle. En Russie, par contre, le romantisme ne fut pas ressuscité par l'échec d'une révolution et les traditions de la philosophie du XVIII^e siècle de la critique russe sont restées très vivantes. Les esthètes démocrates révolutionnaires refusèrent toute idéalisation et orientèrent les écrivains vers les véritables problèmes de l'époque.

Les littératures de l'Europe de l'Est ont pris leur départ de positions semblables pour aboutir à des résultats très différents. Ces résultats dépendaient en grande mesure de la manière dont ces littératures arrivaient à faire le synthèse de leur héritage national-populaire et des idées et problèmes généraux de l'humanité. Ce synthèse est parfaitement réussi dans les romans russes du XIX^e siècle. Au cours du XIX^e siècle, la littérature hongroise ne réussit pas à faire ce synthèse, mais au cours du XX^e siècle ce phénomène se produit dans la musique hongroise qui joue le même rôle dans la civilisation hongroise qu'a joué le roman dans la civilisation russe du XIX^e siècle.

GEORGI DIMOV

A SZOCIALISTA REALIZMUS KIALAKULÁSÁNAK PROBLÉMÁI A BOLGÁR IRODALOMBAN*

A forradalmi-proletár irodalom szerves része a bolgár irodalmi örökségnek. Ezért a bolgár irodalomtörténészek, a történeti vizsgálattal párhuzamosan egyre nagyobb figyelmet szentelnek a szocialista irodalom kapcsán felvetődő elméleti kérdéseknek, különösen a világnézet, a módszer és az esztétikai érték problémakörének. Ma már nyugodtan állíthatjuk, hogy ami a múlt század kilencvenes éveiben induló szocialista irodalom eszmei-tartalmi vonatkozásait illeti, többé-kevésbé egységes nézetek alakultak ki. Mindenki belátja, hogy a szocialista írók fellépése szükségszerű volt, elismerik, hogy ez az irodalom tulajdonképpen egy új szociális és kulturális tendenciákkal jelentkező új valóság tükrözése. Mikor azonban a forradalmi-proletár irodalom speciális kérdéseire terelődött a szó, mikor ennek az új irányzatnak az esztétikai mibenlétét is jellemezni kellett, korántsem egyeztek meg a vélemények. S bár idővel egy s más vonatkozásban e vitás kérdések egy részét is megoldották, még mindig eldöntetlen maradt a legfőbb probléma — D. Poljanov, G. Kirkov és H. Szmirnenszki művészi módszerének problémája. Pedig ha a nevezett írók alkotásait vizsgáljuk, választ kapunk arra a kérdésre, milyen előfeltételei vannak egy új irodalmi irányzat keletkezésének s arra is, hogy mi határozza meg az új módszer kialakulását, a szocialista realizmus kezdeteinek és fejlődésének sajátosságait. Ugyanakkor természetesen feltétlenül szükséges, hogy történetileg közeledjünk az irodalmi jelenségekhez, hogy a művészi alkotásokban az általánosra és sajátosra egyaránt tekintettel legyünk.

Néhány más országtól eltérően a századforduló táján a bolgár irodalomban virágkorát éli a kritikai realizmus, sőt, uralkodó irányzat, melyet a kor legjelesebb írói képviselnek. De mivel ez a virágkor egybeesik a munkásosztály megerősödésének s a szocialista mozgalom kialakulásának a korával, a kritikai realizmus új vonásokkal gazdagodik. Képviselői pozitív ideált keresnek, gyűlölik az őket körülvevő burzsoá valóságot, s felismerik, hogy a meglevő társadalmi forma, annak ellenére, hogy még egészen fiatal, lehetetlen és igazságtalan. Néhány kivételtől eltekintve, nem értik meg a munkásosztály történelmi misz-

* Részletek a szerzőnek a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtörténeti Intézetében 1960 decemberében elhangzott előadásából.

szióját s a szocializmusról vallott elképzelésük sem mutat túl a humanista, narodnyik világfelfogáson, az új eszmék hatására azonban tekintetük a szociális problémák felé fordul, tiltakoznak a durva kizsákmányolás ellen, s rokon-szenvvel és részvétellel írnak a jogtalanokról és elnyomottakról. Ez a jelenség rendkívül fontos s a forradalmi-proletár irodalom vizsgálatánál mindig szem előtt kell tartanunk.

Bulgáriában még a XIX. század végén, a kritikai realizmus képviselőivel egyidőben megszólalnak a proletár írók is, akik mélyebben átéli a szocialista eszméket, kifejezésre juttatják a munkásosztály álmait és törekvéseit. Ez a szocialista irodalom lassan önálló irányzattá fejlődik, de nem szabad elfelejteni, hogy keletkezése a legszorosabb kapcsolatban van a szocialista mozgalom, valamint a szocialista párt kialakulásával és megerősödésével. A bolgár szocialista párt már 1891-ben, megalakulásának évében marxista pártnak indult s a későbbiek során igen közel került a bolsevik irányzathoz. Harcolt a különböző polgári és kispolgári ideológusok ellen, döntő szerepe volt a proletariátus osztályöntudatra való nevelésében. Igaz, hosszú ideig nem tudott megszabadulni némely szektás felfogástól, s politikai programjában is voltak sajátos hibák, de ennek ellenére rendkívül erős hatása volt az egész társadalmi életre, s nagy mértékben hozzájárult az új irodalom kibontakozásához is.

A forradalmi-proletár irodalom kialakulásában fontos szerepet játszott D. Blagoev, a szocialista párt megalapítója, aki ügyesen kapcsolta össze a marxizmus szociális és gazdasági eszméit az irodalom és a kritika problémáival. 1898-ban írta: „Mennél mélyebbre hatol nálunk a tudományos szocializmus, s mennél jobban megerősödik a munkásmozgalom, melynek filozófiai visszatükröződése a szociáldemokratizmus, annál jobban megtisztul a szocialista líra az idegen beütésektől, s annál jobban eltölti a forradalmi proletariátus filozófiájára jellemző egészséges életöröm . . . Ez a líra eszköz a munkástömegek harci erejének megteremtésére, eszköz, mely a forradalmi harcokban létrehozza az ügy forró szeretetét s az ellenség nemes gyűlöletét. Ez a líra s egyáltalán: ez az irodalom nálunk már születőben van s övé a jövő.” Blagoev tehát elsőnek mutatott rá a proletár irodalom történelmi alapjaira, jellegére, fejlődésének perspektíváira. S noha egyes elméleti és esztétikai kérdésekben nem jutott el a lenini felfogásig, a maga korában mélyen marxista magyarázatot adott az irodalomelmélet és kritika néhány alapvető problémájáról. Cikkeiben a reakciós esztétikai elméletekkel s a dekadens irányzatokkal vívott kérérlhetetlen harccal egyidőben körvonalazta a proletárköltészet eszmei-esztétikai lényegét, s hangsúlyozta, hogy az új eszmei tartalomnak magas művészi formával kell párosulnia.

Az első proletárirók és költők munkái a múlt század kilencvenes éveiben jelentek meg a pártajtó hasábjain. Ezekből lettek a bolgár proletariátus forradalmi indulói, melyek harcba hívtak a régi rend ellen. A szocialista eszmék győzelmébe vetett törhetetlen hit, a burzsoá rend gyűlölete, őszinte humaniz-

mus és internacionalizmus — íme, az első szocialista írók jellemző vonásai. D. Poljanov *Ledöntött bálványok* c. versében a burzsoá rend három alappillérenek — az istennek, a cárnak, és a tőkének — a lerombolására szólít fel, s leleplezi a háborús kalandorokat, akik véres öldöklésbe akarják kergetni a népet. Poljanov verseiben a munkás már főhőssé válik, de nem annyira a jelen, mint inkább a jövő aspektusából. Az osztályharc ábrázolása elsősorban eszmei síkon történik, a szocializmus akkor még távoli perspektívái következtében Poljanov költészete erősen patetikus és allegorikus. A burzsoá rend elkerülhetetlen bukását, a szocializmus győzelmét szimbolumokban énekli meg s felhasználja a romantikus ábrázolásmód fogásait és képrendszerét.

G. Kirkov hősei már konkrétabb társadalmi és történelmi környezetben mozognak, magukon viselik a mindennapi élet nyomait. A szerző nem patetikus, mikor hősei eszmei-politikai lényegét feltárja: bátran egyénít, s a külső ábrázolásával a belső világ megjelenítésére is törekszik. Kirkov jól ismeri a társadalmi fejlődés törvényszerűségeit. A burzsoá rend ellentmondásait s az új szociális erők diadalmas előretörését művészi egységben mutatja be. S ebben már lényegesen különbözik a kritikai realistáktól. Igaz, pozitív hősei még csak agitátorai és propagandistái a szocialista eszméknek, ami nem véletlen, hiszen cselekvő, a szocialista ideált a gyakorlatban is megvalósító hős akkor még nem létezett; a szervezett forradalmi harc még a szocialista párt számára is csak távoli célként szerepelt.

Megállapíthatjuk tehát, hogy az új társadalmi tendenciákat egyiküknek sem sikerült teljes szélességben és mélységben feltárni. Hőseik még nem ismerik fel világosan az osztályharc lényegét, nem látják a forradalmi harc konkrét feladatait. Műveik szocialista eszmeisége nem párosul meghatározott esztétikai rendszerrel, újító jellegük mintha kimerülne az eszmeiséggel s a már szocialista tudattal rendelkező új hősök bevezetésével az irodalomba.

A bolgár irodalomtörténészek ma már teljesen megegyeznek abban, hogy a forradalmi-proletár irodalom valóban újítás volt a maga korában. A vita akkor kezdődik, mikor arra terelődik a szó, hogy milyen formában és milyen fokon jelentkeznek az új vonások, mikor a proletárirodalom néhány esztétikai vonatkozása kerül elő, mikor a szocialista írók művészi általánosításának típusát, a művészi módszert kell meghatározni. De rögtön hozzá kell tenni, hogy a különvélemények és viták ebben az esetben elkerülhetetlenek, hiszen meglehetősen sajátos irodalmi jelenséggel állunk szemben; keletkezett valami új, melynek egyelőre nem alakultak ki a maga formái.

A proletárirodalom, mint már hangsúlyoztuk, nem légüres térben jött létre: erős szálak fűzik a kritikai realizmus és a forradalmi romantika hagyományaihoz. De ezzel együtt tagadása is azoknak a modernista irányzatoknak, melyek hazug esztétikai kánonjaikkal szubjektivizmushoz, miszticizmushoz és öncélúsághoz vezettek. Igaz, a proletárirodalom kezdeti szakaszában a különböző művészi módszerek formái, fogásai és alkotóelvei egybefonódtak, s hol

a realisztikus, hol a romantikus irodalom jellegzetes vonásai kerültek előtérbe. Poljanov például a forradalmat elsősorban eszmei síkon ábrázolja, mint távoli délibábot. Többek között ennek tulajdonítható, hogy verseinek jelentős részében — a realista képek mellett — főleg a romantikus látásmód az uralkodó. Ez a romantika persze nem azonos a XIX. sz. első felében divatos irányzattal. A proletárirodalom forradalmi romantikájában a hős társadalmi alapon lázad; nem valami magányos, embercsoportokon kívülálló egyén, aki homályos utópiákban keres vigasztalást, hanem az öntudatra ébredő új osztály tagja.

Kirkov munkássága arra szolgálhat példának, hogyan keletkeznek és fejlődnek tovább az új tendenciák a kritikai realizmuson belül. Szociális pátosz, a burzsoázia leleplezése, humanizmus és népiesség — ez fűzi egybe a kritikai realistákat a proletárirókkal. De Kirkov már történelmileg konkrétan ábrázolja a korszakot, művészi általánosításában már érezhetőbbek az új elemek. Ez abból is következik, hogy ő közelebbi kapcsolatban állt a szocialista párttal, hiszen maga is egyik alapítója volt. De nála is csupán kezdeti tendenciákról beszélhetünk, melyek majd később más íróknál fejlődnek szocialista realista módszerre. A szocialista realizmusnak ez a hosszantartó fejlődése tulajdonképpen a társadalmi élet fejlődése, s mindaddig tart, míg a forradalom közvetlen valósággá válik. S mennél jobban növekszik a dolgozó tömegek harei tapasztalata, mennél világosabban kirajzolódnak a szocializmusért küzdő új hős vonásai, annál mélyebb a szocialista irodalomban a konkrét történelmi ábrázolás, s a főhős egyre inkább a szocialista forradalmár vonásainak hordozójává válik. Lenin, amikor a proletárirodalomról beszél, fejlődésének útját szoros kapcsolatban látja a forradalmi harc gyakorlatával. Ezt a lenini gondolatot a bolgár proletárirodalom tapasztalata is igazolja. Egy új irányzat megszületésével nem jelenik meg egyszerre új módszer is. Ez utóbbi kialakulása hosszú folyamat, melynek során fokozatosan diadalra jutnak az új szociális valóságban gyökerező új esztétikai elvek. Ez a törvényszerűség sok tekintetben jellemző más alkotómódszer kialakulására is.

Az első forradalmi-proletár írók módszerének s a szocialista realizmus kialakulásának vizsgálata során az akkori bolgár valóságból kell kiindulnunk. A munkásmozgalom s a szocialista tudat éppen csak kialakulóban van, a marxista eszméket a széles néptömegek még nem ismerik. A párt sem lenini típusú, s egész sor politikai és kulturális kérdésben hibás álláspontot képvisel, ennek hatása érződik Kirkov és Poljanov műveiben, s bizonyos vonatkozásban még a teoretikus Blagoev munkáiban is. Írásaik nevelő szerepe rendkívül nagy, népszerűsítik a szocialista eszméket, terjesztik az osztályöntudatot. Ebben tovább jutottak a kritikai realistáknál. De ami a szociális valóság sokoldalú ábrázolását, az ember belső világának, egész szellemi és lelki életének feltárását illeti, még nem érik el a kritikai realizmus színvonalát. Másfelől, s ezt le kell szögeznünk, a proletárirodalom még nem szocialista realizmus, noha ilyen

tendenciák vannak benne. A szocialista realizmus, mint esztétikai elvek meghatározott rendszere, csak később alakul ki, az első világháború után, mikor a politikai életben érezhetővé válik a Nagy Októberi Forradalom hatása, s a széles néptömegek is a forradalmi utat választják.

Helytelen minden olyan kísérlet, mely Poljanovot és Kirkovot mindenképpen oda akarja sorolni akár a romantikához, akár a kritikai realizmushoz vagy szocialista realizmushoz. Helytelen, mert ellentétben áll munkásságuk eszmei-esztétikai tartalmával. Világos, hogy náluk a dolgok sajátságos bonyolult formában jelennek meg, műveikben különböző irányú tendenciák és művészi elvek keverednek. Ezért szükség van az esztétikai kategóriák további kiegészítésére, ami lehetővé teszi, hogy olyan átmeneti kor irodalmi jelenségeit, mint a XIX. sz. vége, pontosabban meg tudjuk határozni, s eldönthessük, milyen volt az első proletár-írók módszere.

Az utóbbi időben egyes bolgár kutatók, abból a gondolatból kiindulva, hogy a szocialista realizmus gyökerei a forradalmi-proletár irodalomban keresendők, s hogy az új irányzat egyúttal új módszert is jelent, Poljanovot és Kirkovot szocialista realistának tartják, mondván, hogy ezeknél az íróknál új tematika, új hős és új szocialista eszmeiség jelentkezik, ami egyenlő a szocialista realizmussal. De ha mélyebben a dologba tekintünk, nem nehéz meglátni, hogy a fenti álláspont képviselői megfeledkeznek a történelmi szemléletről, az új módszert teremtő reális előfeltételekről, nem vesznek tudomást az irodalmi jelenségek művészi sajátosságairól, s csak az eszmei-tartalmi elemzés keretein belül mozognak. Nem látják, vagy lebecsülik a művészi általánosításnak azt a formában is érezhető különbségét, mely a proletárirodalom kezdeti szakaszát elválasztja a későbbitől, mikor ez az irodalom már jelentős művészi eredményeket is magáénak vallhat. Ha az irodalom eszmeisége — szocialista, s főhőse — munkás, az még nem szocialista realizmus. A szocialista realizmus nem jön létre egyszerre a proletárirodalom első megjelenésével, hanem hosszú keresések eredményeként alakul ki. Csak a szükséges történelmi feltételek megérése után válik lehetővé egy olyan tehetség jelentkezése, aki felhasználja az elődök tapasztalatait, de egyben új utakat is tör, új formában ábrázolja kora lényegét.

A proletárirodalomban jelentkező szocialista ideál a tömegek állandóan növekvő forradalmi tapasztalata következtében egyre nagyobb művészi konkrétságot, egyre nagyobb művészi erőt kap, s az ábrázolásmód eszmei-esztétikai elvei fokozatosan egységes rendszerré tömörülnek. Ezzel az alapelvvel számolnia kell mindenkinek, aki nem kész formulákból, hanem a forradalmi-proletár irodalom élő anyagából indul ki. Poljanov és Kirkov műveiben csak tendenciák vannak, melyek valóban új módszer felé vezetnek, ezekből a művekből még sok minden hiányzik ahhoz, hogysem szocialista realistának nevezhetnénk őket. A mai bolgár irodalomtudománynak egyik legfontosabb kötelessége az új tendenciák alapos megvizsgálása, s annak nyomonkövetése, hogy e ten-

denciákból miképpen alakult ki egy meghatározott rendszer. Így láthatóvá válnak az egyes szakaszok közt valóban meglevő különbségek, s a szocialista realizmus felé haladó forradalmi-proletár irodalom folyamatos fejlődésének törvényszerűségei.

Az első világháború után Bulgáriában új politikai helyzet állt elő, s ennek megfelelően az irodalomban is új jelenségeknek lehetünk tanúi. A forradalmi események hatására erjedésnek indul a szellemi élet, a néptömegek balra tolódnak, s az értelmiség is egyre világosabban látja a burzsoá rend valódi arcát. A rövid ideig tartó sovíniszta kisiklás és alkotói válság után a kritikai realisták lassan újjászületnek, s újult erővel tiltakoznak a kapitalista kormányzat túlkapásai ellen. A szimbolista költők nagy része szakított az elefántcsonttorony-költészettel, s váratlanul forradalmi erővel szólalnak meg. A proletárirók tábora megnő, s egy egész ifjú nemzedéket sodor magával. Kieleződnék az irodalmi harcok. Ez a légkör kedvezően hat a fejlődésre, elősegíti, hogy az élet igazságos átalakításáért küzdő új hősök vonásaira egyre jobban felfigyeljenek a költők. A párt is nyílt összecsapásra készül a burzsoáziával, a munkásosztály ereje egyre nő, s egyre világosabban látja feladatát. A gazdasági, politikai és kulturális fejlődésnek éppen ez a szakasza jelenik meg H. Szmirnenszki költészetében. A forradalom lelkes költője csodálatos verseket ír, melyekben ott izzik a harc szépsége s a szocialista eszmék győzelmébe vetett hit mámore. Szmirnenszki meglátja s feledhetetlen költői erővel ábrázolja a győzedelmes forradalmárt. A szocialista munkást és forradalmárt eszmei nagyságában és földi emberségében egyszerre mutatja be. Eszmei-esztétikai elvei szinte azonosak Gorkijével, a szocialista realizmus megalapítójáéval. Az objektív történelmi feltételek s a költői tehetség lehetővé teszi a kommunista Szmirnenszki számára, hogy elveit a gyakorlatban is megvalósítsa. Munkásságával a forradalmi-proletár irodalom első szakasza le is zárul, s ezzel elkezdődik a szocialista realizmus a bolgár irodalomban.

Miben áll Szmirnenszki újító jellege, miben több az előző proletáriradalomnál? Mi újat hozott a szocialista eszmeiség művészi ábrázolásában? Előre kell bocsátani, hogy Szmirnenszki költészete az októberi forradalommal beállt új korszaknak, a két világ nyílt harcának a kifejezése. Újítása abban áll, hogy felfedi a két ellentétes osztály érdekei közt levő különbségeket, de már nem csak agitációs síkon, hanem a két osztály összecsapásának közvetlen bemutatásával. Míg Poljanov és Kirkov a proletár születését ábrázolta, s csak halványan kirajzolódó szocialista ideálról dalolt, Szmirnenszki történelmi konkrétságban mutatta be az aktív forradalmi harcot s azt a forradalmárt, akit előtte még senki sem ábrázolt, hiszen nem is létezett. A *Jöjjön a fény* szerzője új esztétikai viszonyba kerül a valósággal, költőileg újrateremti az új jelenségeket, s az élet gazdagságát, a szocialista eszmék nagyságát a gyakorlati harc szempontjából ábrázolja. Ez pedig a szocialista realizmus jellemző vonása.

Ma már nincs olyan kutató, aki tagadná, hogy Szmirnenszki a szocialista realizmus megalapítója a bolgár irodalomban. De mikor verseinek konkrét elemzésére kerül sor, ha elemezni és jellemezni kell a költő által használt művészi képeket, már megoszlanak a vélemények. Egyesek szerint—mivel Szmirnenszki sokszor használja a szimbolista-romantikus képeket —, kétféle művészi alapállásáról beszélhetünk: realistáról és forradalmi romantikusról. Az a gondolat, hogy a költő fejlődése a forradalom érzelmi-romantikus felfogása felől annak realista érzékelése felé halad — ami nem zárja ki a forradalmi romantikát — kétségtelenül sok helyes meglátást tartalmaz, de nagyon fontos, hogy a költői ábrázolásnak ezt a formai gazdagságát ne szakítsuk mechanikusan kétféle művészi alapállásra, hanem állandó folyamatnak tekintsük, melyben egyre világosabban kibontakoznak a szocialista realista módszer jellemző vonásai.

Szmirnenszki figyelemmel kísérte mind a nemzeti irodalom, mind a világ-irodalom gazdag örökségét, s természetes, hogy költészetében visszatükröződnek a különböző stílusok és ábrázolási módok. De az írói módszer megállapításánál az alapvető nem az eszköz, hanem az eszme teljessége, a pozitív hős vonásainak realitása, s azoknak az eszmei és esztétikai elveknek a rendszere, melyeket a költő a kor lényegének ábrázolása során felhasznál.

Kétségtelen, hogy napjainkban sokkal kevesebb vita folyik a forradalmi szocialista irodalom módszere, korszakai, s a szocialista realizmus keletkezése körül, ha a „módszer” és „stílus” tartalma világosabb és differenciáltabb lenne, ha a stílusvonások nem keverednének állandóan a módszer vonásaival. Ezért az utóbbi időben egyes bolgár irodalomtörténészek éppen e kérdéskomplexum megoldásán fáradoznak. Reméljük, hogy kutatásuk a forradalmi-proletár írók mélyebb eszmei és esztétikai értékelését eredményezi. Ennek a gazdag irodalmi örökségnek sokoldalú tanulmányozása megmutatja, hogy a szocialista irodalom első hajtásai előkészítik a talajt a szocialista realista módszer későbbi megjelenéséhez. A konkrétabb történelmi elemzés alapján majd lehetővé válik, hogy szakaszból szakaszra lássuk a szocialista irodalom esztétikai értékeit, s hogy újító jellegét ne csak tematikájában, hanem az ábrázolás új formáiban is megtaláljuk.

Reméljük, hogy a bolgár forradalmi-proletár irodalom tanulmányozása elősegíti olyan sajátságok és törvényszerűségek felfedezését, melyek egyúttal más nemzetek irodalmi fejlődésére is érvényesek.

Fordította: *Z. Sipos István*

ROGER MARTIN DU GARD MŰVEINEK MAGYARORSZÁGI VISSZHANGJA

A Nobel-díj előtt Roger Martin du Gard nevét Magyarországon csak a szűk szakmai, francia irodalom kedvelő körökben ismerték. Gyergyai Albert egyik cikkéből tudjuk, hogy „Osváth Ernő már a huszas években is a legnagyobb, legigazabb mai regényírónak tartotta a franciák között”.¹ Az első nyomtatásban megjelent ismertetés Roger Martin du Gard-ról természetesen a *Nyugat*-ban látott napvilágot, amely címének megfelelően kötelességének tartotta a nyugati, elsősorban francia szépirodalom népszerűsítését. Az akkoriban hazánkban élő Aurélien Sauvageot számolt be 1930 decemberében a *Nyugat* olvasóinak a Figyelő rovatban nem egészen másfél hasábon *A Thibault-család* addig megjelent kötetéről. (A sorozat ekkoriban *Az apa halála* kötetig jutott el.) Sauvageot ismertetése erősen tartózkodó. Proust-tal együtt említi ugyan Martin du Gard nevét, *A Thibault-családot* azonban divattermének tekinti. Divatba jöttek a történelmi freskók — írja — „Proust felvázolta a francia arisztokrácia haldoklását, Martin du Gard az új uralkodó osztály, a polgárság élettörténetét festi.”²

Sauvageot cikke még az irodalomértők közt sem keltett feltűnést, hamar meg is feledkeztek róla. Roger Martin du Gard-ra valószínűleg Németh László hívta fel a francia irodalom híveinek figyelmét, 1933-ban.

Németh László a *Tanú* Kritikai Napló rovatában, 1933 januárjában írt *A Thibault-családról*.³ Ő sem ismert többet a regényfolyamból, mint Sauvageot, hiszen a folytatás, *1914 nyara*, egészen 1936 novemberéig váratott magára. Németh László tanulmánya állja az idő kritikáját, majd harminc évvel ezelőtt tett megállapításaival nagyobbára ma is egyet lehet érteni. Okos esszéjének egyes tételei szinte kommentár nélkül idézhetők. „Késői gyümölcs nem mindig csenevész” — közli Roger Martin du Gard-ról. Művét egy irodalmi fejlődés-vonal betetőzésének, szintézisének tekinti. Minden bizonnyal igaza van Németh Lászlónak abban, amit Martin du Gard epikus nyugalmaról állít: „Roger

¹ GYERGYAI ALBERT: Roger Martin du Gardról a *Vén Európa* magyar megjelenése alkalmából. *Nyugat*. 1937. II. k. dec. 439—443. l.

² SAUVAGEOT, AURÉLIEN: Roger Martin du Gard. *Nyugat*. 1930. II. k. 873—874. l.

³ NÉMETH LÁSZLÓ: Roger Martin du Gard: *Les Thibault*. *Tanú*. 1933. január. 190—193. l.

Martin du Gard szegényebb egy nyugtalansággal . . . a többiekben ott bujkál egy izgatott csípős íz, valami az új klíma részegségéből, amit benne hiába keresek.” Helyesen jellemzi Németh László Martin du Gard helyét a kortársak között. „Ő az egyetlen a kortársak közül, akinél a regény önmagáért íródik. Proust, Gide, Schlumberger stb. nem igazi regényírók . . . a regényforma csak ürügy . . . a regény álcázott lírai tanulmány . . .” Ma is rendkívül érdekesnek és helytállónak érezzük Németh László gondolatait a modern irodalom és a polgárság viszonyáról. „A huszadik század írói nem mernek a polgársággal foglalkozni. Ha hőseik polgári származásúak, akkor csak emberek és nem polgárok, ha pedig polgárok, akkor nem emberek, csak torzképek. Mintha nem akarnák a pusztuló polgársághoz kötni mondanivalójukat, az örök emberihez fellebbeznek. *Roger Martin du Gard hősei azonban polgárok* . . . Ez az író nem fél tőle, hogy a polgársággal műve is elsöprődik; regényt csak zárt embercsoportról lehet írni, s ő kihasználja e szorosan szervezett osztály megállapodott élettvényeit. *A polgár korlátolt*, s a mi korunk írója semmitől sem fél úgy, mint hogy a korlátoltság ügyvédjének tartsák. *Du Gard vállalja a korlátoltságot* . . .” *A Thibault-család* valóban kritikája is, hattyúdala is a letűnő polgárságnak. A tárgyilagosságra törekvő Martin du Gard élesen bírálja a polgár önzését, hazugságait, látja bukásának történelmi szükségszerűségét, de meg akarja őrizni a jövő nemzedékek számára mindazt, ami ebben az osztályban, ennek az osztálynak a legjobb képviselőiben maradandó érték. Németh László joggal tekinti *A Thibault-családot* a francia polgárság irodalmi sírkövének. Sírkövet halottaknak emelnek azért, hogy őrizzék az eltávozott emlékét.

Martin du Gard írásai nem hatottak a magyar irodalomra. Németh László esszéje ezt is megmagyarázza: „*Les Thibault* ma holnap Franciaországban is történelmi regénynek fog hatni. A mi számunkra pedig már-már exotikus mű. Magyarországon olyasféle polgárság sohase volt és nem is lesz. Ha indián történetek vagy Walter Scott regényeinek díszletei közé téved, a 'magyar polgárnak' nem kell jobban kíváncsi lennie magából, mintha a polgárságnak ezt a nagy regényét olvassa.”

Gyergyai Albert először 1935-ben az általa szerkesztett *Mai francia dekameronban* emlékezik meg Roger Martin du Gard-ról.⁴ A dekameron egyik legszebb darabja Roger Martin du Gard: *Afrikai vallomása*, és — mint mindegyik között elbeszélést — ezt is három oldalas írói portré vezeti be. Ez a kötet közli először Roger Martin du Gard arcképét. Az *Afrikai vallomás*, amelyet mint a dekameron többi elbeszélését Gyergyai maga ültetett át magyarra, volt az első magyar nyelven megjelent Roger Martin du Gard írás.

A Nobel-díj hírére valamennyi napilap kötelességének vélte, hogy foglalkozzék Roger Martin du Gard személyével. A magyar sajtó összehasonlíthatatlanul több teret szentelt alakjának, mint az amerikai best-seller íróknak, Pearl

⁴ GYERGYAI ALBERT: *Mai francia dekameron*. Nyugat kiadás. 1935. 37—39. l.

Bucknak, akit egy évvel később tüntettek ki ezzel a díjjal. A sajtónak ezt az érdeklődését nemcsak Martin du Gard vitathatatlan írói tehetsége magyarázza, hanem az a tény is, hogy Martin du Gard személye, műveinek demokratikus szemlélete alkalmat adott a baloldálnak bizonyos politikai demonstrációra. Ez a demonstráció persze nem volt különösebben feltűnő, sem különösebben bátor. Így a jobboldalról jövő ellenhatás, a jobboldali lapok reakciója sem volt éles.

A francia irodalom szerelmeseinek szűk táborán kívül ekkor még alig olvasta valaki is eredetiben Roger Martin du Gard írásait, különösen nem a Nobel-díjas alkotást, *A Thibault-családot*. 1937 november 12-én vagy 13-án a lapok csak magát a tényt közlik, esetleg néhány soros méltatás kíséretében. De még ezek is teljes tájékozatlanságról árulkodnak. A *Népszava* például azt írja *A Thibault-családról*: „A regény szereplői kispolgárok és parasztok, akik az összes korszerű kérdésekről elmondják véleményüket.”⁵ A jobboldali, kormánypárti *Függetlenség* 15 sorban számol be az eseményről.⁶ Lexikonszerű rövidséggel ismerteti a *Jean Barois* és *A Thibault-család* tartalmát. A klérus lapja, a *Nemzeti Újság* Roger Martin du Gard arcképét közli.⁷ Az Est konszern esti orgánuma, a *Magyarország* háromnegyed hasábon foglalkozik Martin du Gard-ral. A cikk írója, Nagy András — úgy tűnik — megfelelő tájékozottsággal rendelkezik, tudja például, hogy Martin du Gard vezetéknéve Martin du Gard és nem Du Gard, amit egyes esszéistáink máig se tudnak. Ismertetése azonban nagyhangúan semmitmondó. Ilyen kijelentéseket tesz: „... a kor egyik legnagyobb, legnemesebb írója... lelkén a kor harcai és szenvedései viharzanak át... a ma ziláltságát, nyugtalanságát, türelmetlenségét a regény klaszszikus hagyományainak nyugodt méltósága türelmes módján örökíti meg...” (sic!)⁸

A jobboldali orgánumok közül mindössze kettő tér ki részletesebben Martin du Gard munkásságának ismertetésére. Kállay Miklós Tormay Cecile sovinszta, irredenta szellemtől átfűtött *Napkeletjében* és Eckhardt Sándor professzor a németnyelvű, konzervatív *Pester Lloyd*-ban. Kállay Miklós nem támadja kifejezetten Roger Martin du Gard-t, nem is tud róla semmi rosszat mondani. Megállapítja, hogy: „Roger Martin du Gard... kitűnő regényíró, de a Nobel-díj zsürije sokkal nagyobb írókat is találhatott volna a mai francia irodalomban.” Például Claudelt. De ő „talán katolikus világszemlélete miatt nem lehet kedves a 'szabad gondolat' irányába tájékozódó Nobel-bizottságnak”, s Kállay azt sejteti, hogy Roger Mardin du Gard-t nem is annyira írói tehetsége alapján, hanem politikai megfontolásokból jutalmazták ezzel a kitüntető díjjal.⁹

⁵ Az irodalmi Nobel-díjat Roger Martin du Gard kapta. *Népszava*. 1937. nov. 12.

⁶ Roger Martin du Gard nyerte az irodalmi Nobel-díjat. *Függetlenség*. 1937. nov. 12.

⁷ Roger Martin du Gard irodalmi Nobel-díjat kapott. *Nemzeti Újság*. 1937. nov. 16.

⁸ NAGY ANDRÁS: Roger Martin du Gard Nobel-díjáról. *Magyarország*. 1937. nov. 13.

⁹ KÁLLAY MIKLÓS: Roger Martin du Gard az idei Nobel-díjas. *Napkelet*. 1937. dec. 852—853. l.

A *Pester Lloyd* háromszor is foglalkozik Roger Martin du Gard-ral. Első alkalommal csak a Nobel-díj hírét közli és egy néhány soros ismertetést Roger Martin du Gard munkásságáról. A névtelen cikkíró azonban még ebben is jelzi, hogy *nem* Martin du Gard-t tartja a kortárs francia irodalom legnagyobb alakjának. „Obwohl in seinem Werke nicht die starke dämonische Luft der Grössten seiner Zeitgenossen weht mag er als ein abgeklärter, vornehmer und formkundiger Vertreter der klaren und tiefen analytischen Stärke des französischen Romans gelten . . .”¹⁰ Másodszor, néhány nappal később, Roger Martin du Gard életrajzának legfőbb adatait ismerteti a lap, méghozzá Martin du Gard-nak egy pozsonyi asszonyhoz, egyik tisztelőjéhez írt levele alapján. A levél Lalou, a Nobel-díj alkalmából kiadott kis különnyomata határait nem lépi túl, új, odáig ismeretlen adatokat nem tartalmaz, s megismétel egyet-mást Martin du Gard Stockholmban elhangzott nyilatkozatából. Így például azt, hogy az író magánélete csak az íróra tartozik.¹¹

Eckhardt Sándor professzor már behatóan elemzi a *Pester Lloyd* nov. 28-i számában *A Thibault-családot*.¹² Szemmel láthatóan nem szereti Roger Martin du Gard regényét. A polgári radikális és antiklerikális Roger Martin du Gard-t elsősorban a világnézet szakadéka választja el a konzervatív katolikus Eckhardt Sándortól. Roger Martin du Gard írói erőnyeit ő sem tagadja ugyan, de másodlagos tehetségnek tartja, aki a maga műfajában, a ciklusregény műfajában sem alkotott eredetit, újat, csak követte azt a csapást, amelyet egy Balzac, Zola, Romain Rolland, Proust, Duhamel, Jules Romains kitaposott előtte. A francia analitikus regény tradícióit folytatja, ebben Balzac követője. Ugyanakkor Eckhardt huszadik századi írók hatását is kimutatja Martin du Gard oeuvrején. A meg nem értés tragikus helyzete pirandellói tanítás, Eckhardt Gide hatását is felismeri *A Thibault-családon*. „Ihr (Daniel és Jacquesról van szó) Bibel ist das Buch von André Gide (*Les Nourritures terrestres*). Es ist die Moral des Immoralisten, des pathetischen und dilettantischen Anarchismus André Gides, des französischen Übermenschen des fin du siècle, dessen diabolischen Lehren die geistige Entwicklung der französischen Vorkriegsgeneration belasten. Jacques ist ein plastisches Beispiel dieser Jugend, das allen Bedingungen an Familie und Vaterhaus entraten möchte, um das Leben individualistisch auszukosten.” Végül Eckhardt arra a következtetésre jut, hogy: „Mit dem auch materiell wertvollen Nobel-Preis ist ein bedeutender Schriftsteller ausgezeichnet worden. Doch kann Roger Martin du Gard trotz der Auszeichnung nicht höher bewertet werden als die Dichter Paul Claudel oder Paul Valéry und kann auch nicht Schriftstellern wie Duhamel oder Jules Romains übergeordnet werden. Diese erweisen sich als mindestens so starke schriftstellerische

¹⁰ Roger Martin du Gard erhielt den Nobelpreis. *Pester Lloyd*. 1937. nov. 12.

¹¹ Roger Martin du Gard gibt Auskunft. *Pester Lloyd*. 1937. nov. 28.

¹² ALEXANDER ECKHARDT: Roger Martin du Gard. *Pester Lloyd*. 1937. nov. 28.

Persönlichkeiten als er, und empfinden sogar das Humanum tiefer und bringen es prägnanter zum Ausdruck als der preisgekrönte Schriftsteller, dessen Ideologie in eine gefährliche Entfernung von der wahren Literatur führt.”

Eckhardt Sándor utolsó célzása a regény politikai esszé jellegű részeinek terjedelmére vonatkozik, amelyet súlyosan kifogásol. Konrád György állapítja meg a *Jelenkor* című folyóiratban közreadott Martin du Gard-ról szóló tanulmányában, hogy ezek a részek a kötet hatodát sem teszik ki.¹³

Ami Roger Martin du Gard-nak a mai francia irodalomban elfoglalt helyét illeti — nem vitás, hogy az idő nagy versenyfutásában Jules Romains is, Duhamel is elmaradtak *A Thibault-család* írója mögött. Sem a *Les Hommes de Bonne Volonté*, sem a *Pasquier család*, de még a Salavin sorozat sem váltotta be a hozzájuk fűzött reményeket. A *Les Hommes de Bonne Volonté*-ban Romains tartalmilag-művészileg a kommersz regények szintjére száll alá, hogy fenntarthassa a sorozat rentabilitását biztosító sokezres példányszámot. Duhamel a *Pasquier család*ban a francia nyárspolgárnak állít emlékoszlopot. Már a kiindulópont, a szándék is hamis, nemhogy a megoldás. Az első kötet meleg, bensőséges családi lírája még megfogja az olvasót, de ahogy egymást követik a kötetek, úgy esik, szürkül a regény.

Roger Martin du Gard Nobel-díját hazánkban a liberális és szociáldemokrata sajtó üdvözölte leplezetlen örömmel. Amilyen elfogultsággal bírálta Kállay és Eckhardt *A Thibault család*ot és Martin du Gard-t, olyan kritikátlanul lelkesedett a regényfolyamért a baloldal. Természetesen elsősorban szintén politikai okokból.

A liberális színezetű *Magyar Hírlap* következő vasárnapi számában Beregi Tivadar hosszú háromhasábos párizsi tudósítását közli.¹⁴ A tudósítás — lelken-dező frázishalmaz. Végeredményben Beregi Martin du Gard polgári humanista eszméit, pacifizmusát, írói pártatlanságát, őszinteségét dicséri.

A *Pesti Napló*, az Est konzern reggeli lapja Pálóczi-Horváth György stockholmi tudósítását tartalmazza.¹⁵ Ebben Pálóczi beszámol a Nobel-díj átvételére a svéd fővárosba érkezett Roger Martin du Gard-al folytatott beszélgetéséről. Igen érdekes, ahogyan Martin du Gard a cikk szerint nagy regényéről, a *Jean Barois*-ról beszél. „Jean Barois: ember. Én követem Strindberget, aki azt mondta, hogy egy lélek történetét akarja megvilágítani . . . Barois nem francia és nem katolikus: európai. A könyv — szeretném hinni — hogy az európai lelkiismeret képe a múlt század végéről. A könyvben sok szó esik az igazságról, talán túlságosan is sok, de bocsánatot kell kapnom

¹³ KONRÁD GYÖRGY: Klasszikus regény a huszadik században. *Jelenkor*. 1960. dec. 6. sz. 57—68. l.

¹⁴ BEREGI TIVADAR: Roger Martin du Gard a Nobel-díj nyertese. *Magyar Hírlap*. 1937. nov. 21.

¹⁵ PÁLÓCZI-HORVÁTH GYÖRGY: Roger Martin du Gard. Tudósítás Stockholmból. *Pesti Napló*. 1937. dec. 21.

ezért, hiszen Barois-val együtt az igazságot kerestem egész életemben.” „Amikor a Jean Baroist írtam, akkor harminc éves voltam, vagy talán nem is én voltam harminc éves, csak az áradat, ami bennem volt . . . Ez a könyv, ismétlem, egy lélek története. Jean Barois hitét elvette az értelem. Nem tudott hinni a haladásban, később az igazságban és az emberiségben sem tudott hinni. Nem tudta a világot felülről nézni, csak visszapillantásra volt képes, s a visszapillantás egyáltalában nem biztató. Később, halála előtt, visszakap valamelyes hitet. Enélkül nagyon nehéz meghalni.” (E szavakból nem tűnik ki, hogy Martin du Gard — legalább is a regényben — Barois halála előtt visszanyert hitét hamis hitnek, öncsalásnak, áltatásnak tartja. Martin du Gard tényleg azt vallotta, hogy a gyenge embereknek szükségük van a vallás vigaszára, a túlvilági életbe vetett hitre, hogy szembe merjenek nézni a halál bizonyosságával.)

Őszinte lelkesedéssel fogadta Roger Martin du Gard kitüntetését a szociáldemokrata *Népszava* és Kassák lapja, a *Munka* is.

A *Népszava* november 12-én közli a Nobel-díj hírét.¹⁶ Egy nappal később egy aláírás nélküli kis tárcsa jelenik meg a lapban *Díj* címmel, amely kifejti, hogy a Nobel-díjasok csendben dolgozó emberek, alig ismert a nevük. Nem hangoskodnak az emberiség megváltásáról, csak csendben cselekszenek. Milyen szerencse, hogy ilyenek is vannak.¹⁷ Még egy nappal később, november 14-én, a szerencsétlen sorsú Havas Endre méltatja Roger Martin du Gard-t.¹⁸

Két napra rá a *Népszava* Jacques de Lacretelle-nek a budapesti Pen Clubban tartott fogadásáról számol be.¹⁹ Ebben a tudósításban olvasható, hogy a francia író, a sajtó képviselőivel beszélgetve a következőket mondotta Roger Martin du Gard-ról. „Roger Martin du Gard, a Nobel díjjal most kitüntetett francia regényíró íásaiban a testvériség, a humanitás szószólója, aki szívében szocialista, de aktív politikai mozgalmakban nem vesz részt . . . Személyében az emberi közeledésért és megértésért harcoló író kapta az idei Nobel díjat.”

(Lacretelle pesti tartózkodásáról a többi lapok egész röviden írnak, s a Martin du Gard-ra vonatkozó megjegyzéseket egyetlen más lap sem említi.)

A *Munka* című folyóiratban ugyancsak Havas Endre írását találjuk Roger Martin du Gard-ról.²⁰ Ő is az új Nobel-díjas humanizmusát, szellemi tisztánlátását dicséri.

A folyóirat következő, 1939 januári száma Roger Martin du Gard nyílt levelét közli, amelyet Havas Endre, aki Párizsban kapcsolatba került az íróval, eszközölt ki a *Munka* számára.²¹ Tudtommal ez az egyetlen sajtó számára adott nyilatkozata Martin du Gard-nak.

¹⁶ Az irodalmi Nobel-díjat Roger Martin du Gard kapta. *Népszava*. 1937. nov. 12.

¹⁷ Díj. (Tárcsa — név nélkül.) *Népszava*. 1937. nov. 13.

¹⁸ HAVAS ENDRE: Roger Martin du Gard. *Népszava*. 1937. nov. 14.

¹⁹ Jacques de Lacretelle Roger Martin du Gard-ról. *Népszava*. 1937. nov. 16.

²⁰ HAVAS ENDRE: Roger Martin du Gard. *Munka*. 1937. dec. 1848—1850. 1.

²¹ Roger Martin du Gard üzenete. *Munka*. 1938. január. 1962—1965. 1.

Az alábbiakban szó szerint közlöm Martin du Gard üzenetét:

*„Roger Martin Du Gard üzenete
a Munka számára*

Kedves Uram!

Ön néhány sort kért tőlem a Munka számára. Nem nagyon kedvelem az ilyen „üzeneteket”, és miután magammal szemben sincsenek illúzióim, tudom, hogy az én szavam is — mint annyi másé — csupán „pusztábakiáltott szó”. Mindazonáltal, ha folyóiratában — amelynek politikai irányvonalát különben csak kevésbé ismerem — közölni kívánja egy gondolatomat, amely igen kedves nekem, úgy tegye közzé az alábbiakat:

Az *igazság* és a *testvériség* megvalósítása érdekében nem érthetek egyet azzal a „reálpolitikával”, amely olyan eszközöket használ, amelyek se nem *igazságosak*, se nem *testvériesek*. Nem csupán azért, mert személyes megvetést érzek az eszközök efajta reálizmusával szemben, hanem mert *értelmetlennek* tartom. Mihelyt valamely fejlődés kedvéért lemondunk arról az erkölcsi szigorúságról, amely annak lényegét tartalmazza, és amely nélkül eredményes sem lehet, kompromittáljuk magát a fejlődést. Hogyan igényelhetjük a rossz útján a jót? Ha az elmélet jegyében hatalomra jutott emberek eltérve a doktrina eredendő szigorától a kompromisszumok zavaros útjára lépnek, hogy hozzáidomítsák azt a század követelményeihez, elenyészik mindaz, ami ügyük nagyságát és szándékuk nemességét jelentette. Nem sokat számít, ha a gyakorlatban az ilyen hatalom rákényszeríti magát az emberekre, és sikerül tartóssá válnia. Sőt odáig megyek gondolataimban, hogy az elmélet veresége a jelenlegi világ gonosz erőivel szemben közelebb hoz bennünket az *igazi győzelemhez, helyrehozhatóbb* és kevésbé súlyos vereséget jelent, mint az időszaki győzelem. Nem esem kétségbe az igazság sorsa miatt (és talán a jövő emberének viszonylagos testvériségében is bízom), de ha egyszer győzni fog, akkor ezt a győzelmet azok ellen kell kiharcolnia, akik ugyan programot csinálnak az igazságból, de merész ívben hátat fordítanak neki, ha hatalomra jutnak.

Roger Martin Du Gard”

Roger Martin du Gard nyílt leveléhez a folyóirat szerkesztője, Kassák Lajos fűz reflexiókat.²² Teljes egyetértését hangsúlyozva kifejti: az író ne legyen a pártpolitika eszköze, a jobb és baloldal ellen egyaránt védelmezze a szellem autonómiáját az emberiség szolgálatában. Nem az elefántesonttoronyba hívja az írókat, hanem azt követeli, hogy a kisszerű napipolitikai céloktól függetlenül, az erkölcs nevében, tiszta eszközökkel küzdjenek a haladásért. Kassák ezután éles kirohanást intéz a szellem szabadságát elfojtó fasiszta diktatúrák

²² KASSÁK LAJOS: Reflexiók. Munka. 1937. január. 1963—1966. I.

ellen. De nem veszi észre, hogy cikkében maga is az annyira kárhoztatott „párt-politika” mezejére téved, amikor fasiszta diktatúrákról szólva a Szovjetuniót is idesorolja. Sajnálatos, hogy a magát marxistának nevező Kassák megelégedezni látszik ebben az írásban a marxizmusnak olyan alapigazságairól, mint hogy az erkölcs is, a szellem is osztálykategória, hogy nincs osztályok nélküli emberiség, hogy a pártpolitika az osztályhárc megnyilvánulása, amelytől egyetlen író sem függetlenítheti magát. Minden írói állásfoglalás megfelel valamilyen pártpolitikai álláspontnak. Kassáknak ez a cikke például a jobb-oldali szociáldemokrácia téziseit visszhangozza.

A harcos baloldali *Világirodalmi Szemle* marxista szemszögből igyekszik megvilágítani Roger Martin du Gard alakját.²³ M. Pogány Béla cikke — mint-hogy szerzője ebben az időben még nem ismerhette az *Epilogust* — Martin du Gard felfogását egyértelműen azonosítja Jacques-éval, s így túlzott következtetésekhez jut. Eszerint Martin du Gard *A Tibault-családban* „kilépett az osztályonbelüli ellenzékiségből, s a munkásokhoz pártolt, mint az igazi humanizmus hordozóihoz. Jacques humanizmusa osztályharcos és tőkeellenes, ez is humanizmus tehát, s egy világ választja el attól a sápkóros filológiától, attól a gyámoltalan kultúrhistóriától, amelyet más égtájak alatt lapuló óvatosság humanizmusnak becézgetnek.” Ellenben azt már helyesen szögezi le Pogány, hogy Jacques végeredményben a szocialisták között is polgár marad, s tragédiáját is ez okozza.

A Nobel-díj hatására a magyar kiadók sürgősen hozzáláttak Martin du Gard műveinek megjelentetéséhez. A váratlanul széles kritikai visszhang is jelezte, hogy Roger Martin du Gard műveit a közönség nagy érdeklődéssel várja.

Először a *Vén Európa* jelent meg, mai nyomdatechnikánkat megszegye-nítő gyorsasággal, még 1937 decemberében a *Nyugat* kiadásában. Az eredeti szöveg minden árnyalatát visszaadó kitűnő fordítás Illés Endre műve.

A *Vén Európa* magyarországi megjelenése alkalmából Gyergyai Albert hosszabb cikkben méltatta a *Nyugat* folyóiratban Martin du Gard-t, az író-t, műveit és mindenekelőtt a *Vén Európát*.²⁴ *A Thibault-családot* Gyergyai már ekkor többre értékeli Romain Rolland és Jules Romains hasonló törekvéseket szolgáló hatalmas freskóinál.

Cikke azt is elárulja, hogy a magyar fordító nem önkényesen változtatta a kisregény címét *Vén Franciaországról Vén Európára*, hanem Martin du Gard írásbeli hozzájárulásával. Martin du Gard-nak Marcel Arlandhoz intézett egy leveléből kiderül, hogy az író-t egyébként is csak a túlzott általánosítástól való félelem tartotta vissza a *Vén Európa* címtől, eredetileg ezt a címet szánta

²³ M. POGÁNY BÉLA: Roger Martin du Gard. *Világirodalmi Szemle*. 1938. március. 2. sz. 1—4. l.

²⁴ Lásd 1. sz. jegyzetet.

kisregényének. (... ce titre ... aurait pu être aussi bien: „*Vieille Europe*”, si j'avais osé généraliser davantage ...”)²⁵

A *Vén Európáról* írt kritikákban felvetődik Martin du Gard pesszimizmusának kérdése. Gyergyai Albert lelkes ismertetésén kívül még két említésre méltó kritika jelent meg erről a falusi tollrajzról, az egyik Bálint György tollából a *Pesti Napló*ban,²⁶ a másik Semjén Gyula írása a *Napkeletben*. Mind a két kritika a legnagyobb elismerés hangján méltatja a kisregény művészi értékeit, s abban is megegyeznek, hogy az író világszemléletét végtelenül pesszimistának tartják. „Roger Martin du Gard világszemlélete a polgári pesszimizmus” — közli Bálint György.

Az erdélyi *Korunkban* Méliusz József vállalkozott a *Vén Európa* méltatására.²⁷ Ő — Bálint Györggyel és Semjén Gyulával ellentétben — a kisregény optimizmusát emeli ki.

Gyergyai Albert már idézett, a *Nyugatban* közreadott cikkében is, pozitív, előremutató mondanivalót talál a *Vén Európában*: „... így — fakasztja fel a regényből ... az ismeret, a jobbulás, a felelősségérzet új forrásait ...”²⁸

A kérdést az dönti el, mit értünk optimizmus, illetve pesszimizmus alatt. A korabeli Európához képest a *Vén Európa* valóban optimista írás, mint azt paradox módon Méliusz megállapítja, de optimista a regény a huszadik századi irodalom dekadens pesszimizmusához képest is, amely az emberben csak az állatit hajlandó meglátni, amely minden reményt, a fejlődés minden lehetőségét is megtagadja az embertől.

1950-ben a *Vén Európa* újra megjelent, ezúttal a Révai kiadásában. Mivel a kisregény új kiadása további kritikai visszhangot már nem váltott ki, itt számolunk be az új kiadáshoz fűzött előszóról, Kováts Miklós marxista szándékú bevezetőjéről. Teljesen egyet lehet érteni azzal, amit Kováts a *Vén Európa* mondanivalójáról, tökéletes művészi megoldásáról állít. „Könyörtelen vádirat (ez a könyv) a korhadt kapitalista rendszer haszonélvezői ellen ... művészi értékei: a remekül megválasztott téma, a drámai erővel kidolgozott jelenetek, a szereplők pontos ábrázolása — időtálló remekművé teszik.”²⁹

Vitára készítet azonban Kováts Miklósnak az a törekvése, ahogy a *Vén Európa* keletkezését összefüggésbe hozza az 1933-as években dúló európai gazdasági válsággal. A francia és a magyar népies mozgalom közti egyezések kimutatása sem elég megalapozott.

A *Jean Barois* a Franklin kiadásában jelent meg *Egy lélek története* címmel, a második világháború során tragikusan elpusztult Hevesi András szép fordí-

²⁵ ROGER MARTIN DU GARD: Réponse à Marcel Arland. Nouvelle Revue Française. 1933. május.

²⁶ BÁLINT GYÖRGY: Roger Martin du Gard: Vén Európa. Pesti Napló. 1937. dec. 19.

²⁷ MÉLIUSZ JÓZSEF: Roger Martin du Gard: Vén Európa. Korunk. 1938. június. 562—563. l.

²⁸ Lásd I. sz. jegyzetet.

²⁹ KOVÁTS MIKLÓS: Bevezető Roger Martin du Gard *Vén Európa* című regényéhez. Révai kiadó. 1950. 5—10. l.

tásában. Martin du Gardnak ezt a regényét is nagy érdeklődéssel fogadták a magyar olvasók. Az *Egy lélek története* négy kiadást ért meg, azonban mégsem vert akkora hullámokat a magyar sajtóban, mint *A Thibault-család*. Ez természetes is. Elsősorban az Egyház, a vallásos irányzatú kritika érezte kötelességének, hogy megvédje az olvasókat a *Jean Barois*-ból áradó antiklerikális szellem várható hatásától.

Nem vallásos oldalról mindössze két dicsérő hangú recenzió látott napvilágot. Az egyik névaláírás nélküli ismertetés a *Literatúrában*, az egykori szabadkőműves, polgári liberális Supka Géza lapjában.³⁰ Pogány Ö. Gábor a *Kelet Népe*-ben, Móricz lapjában cikkezik a regényről. Pogány Ö. Gábor ugyan négy és fél hasábot szentel Martin du Gardnak, de olyan elvont általánosságban szól róla, mintha maga is csak recenziókból ismerné a műveit. El is téveszti Roger Martin du Gard keresztnévét, következetesen Robertnek nevezi őt.³¹

Barczán Endre a *Protestáns Szemlében* boncolgatja a *Jean Barois*-t.³² Meg kell adni, hogy tárgyilagos, higgadt módon. A múlt századvégi racionalizmus hősi eposzának tekinti Martin du Gard regényét, és cikkében a mű eposzi vonásait emeli ki. Elismeri, hogy Martin du Gard „nem gúnyolja már az Egyházat, mint Anatole France tette, de nem is tiszteli oly mértékben, mint a fiatal katolikus regényírók.” Miért is tisztelné így?

Az Akadémia folyóiratában a *Budapesti Szemlében* Zsigmond Ferenc-df- aláírású cikkében elemzi a regényt.³³ Az elismerő szavakat ő sem tagadja meg a *Jean Barois*-tól, ő is mint Barczán a századvégi francia szabadelvűség eposzának nevezi a regényt. A tartalom részletes ismertetése után azonban elég zavaros következtetésekre jut. Szerinte minden a legnagyobb rendben volna, az embereknek „egyszerűen csak meg kellene szívlelniök a legfontosabb evangéliumi tanítást, szeressétek egymást!”

A *Budapesti Hírlapban* Máriáss Imre már sokkal nyíltabban veti el a *Jean Barois* mondanivalóját.³⁴ Kifejti, hogy a „két vaskos kötetben (az író — M. G.) sehol sem állít az atheistáknak méltó vallásos ellenfelet, a szellemi felkészültséget és a lelki mélységet csak az egyik tábornak ajándékozza, a másikban csak formális katolikusokat, gyenge papokat és rajongó lelkeket találunk. Így nem is vonható le más következtetés, mint az, amelyet azonban ő maga nem mond ki: az Istenhit, ha él is a lelkekben, ezek a lelkek nem dicsekedhet-

³⁰ Roger Martin du Gard: *Egy lélek története*. (Recenzió név nélkül.) *Literatúra*. 1938. VIII. évf. 18. sz. 4. l.

³¹ POGÁNY Ö. GÁBOR: Roger Martin du Gard: *Egy lélek története*. *Kelet Népe*. 1938. dec. 455—457. l.

³² BARCZÁN ENDRE: Roger Martin du Gard: *Egy lélek története*. *Protestáns Szemle*. 1938. 47. évf. 542—544. l.

³³ — df — (Zsigmond Ferenc): *Költészet és világnézet*. Roger Martin du Gard: *Egy lélek története*. *Budapesti Szemle*. 1938. nov. 252.

³⁴ MÁRIÁSS IMRE: Roger Martin du Gard: *Egy lélek története*. *Budapesti Hírlap*. 1938. okt. 9.

nek az intellektus teljes szellemi ragyogásával. Viszont a másik táborbeliek sem boldogok. Akik az Istent tagadják — boldogtalanok”.

Kállay Miklós a klérus lapjában, a *Nemzeti Ujságban* tartalmi-formaiszempontról egyaránt elveti a *Jean Barois*-t.³⁵ Ezt már cikkének címe is jelzi: *Egy elkésett könyvfilm*. A könyv — mint írja — „... a századforduló ifjúságának lelki válságáról szól ... ez a válság a régmúlté ... hiányzik a történelmi viszszatekintés távlatára — a regényben nincsen egyetlen igazán élő alak — a szereplők fogalmakat, irányzatokat testesítenek meg — Jean Barois mesterségesen formált homunculus”. A regény részletes tartalmi ismertetése után kifejti, hogy „Roger Martin du Gard is kénytelen elismerni a lélek kiirthatatlan vallásszomját, s a hit végső felemelő és biztonságot adó erejét ... A tudományos fejlődés mai világánál egészen más szempontokból, sőt tartalmi és vitaanyagában is másképpen kellett volna ezt a regényt megírni, amely inkább csak regényformában készült vitairata a századvégi szabad gondolkodás meddő próbálkozásainak, és mint ilyen legtöbbször száraz és unalmas ...” Következtetéseit Kállay azzal zárja, hogy „... magyar fordítása, bármilyen gondos és folyamatos Hevesi András munkája, ma már idejét múlta és fölösleges”.

A *Thibault-családot* Benedek Marcell ültette át magyarra. A Nobel-díjas regényciklus nagy közönségsikert aratott hazánkban is, 1938 és 1943 között hét kiadást ért meg a Dante könyvkiadónál.

A szép és hűséges fordításnak — mint ezt Benedek Marcell maga is megírta a *Könyvtáros*³⁶ című folyóiratban, 1958-ban, az új, csonkítatlan fordítás megjelenése alkalmából — külön története van. A Dante kiadó 1938-ban nem mert a regény csonkítatlan kiadására vállalkozni. Két kérdésben voltak a kiadónak aggályai. A félelem egyik oka az volt, hogy a *Thibault-családban* túl sok szó esik a szocializmusról s méghozzá rokonszenvvel beszélnek erről a kérdéstről. Ezeket a részeket csak erősen megrövidítve közölték. Ezenkívül egyes kifejezések enyhítésével is igyekeztek tompítani a regényfolyam tulságosan forradalminak tűnő szellemét. De gondot okozott a kiadónak a háborús felelősség problémája is. Mint ismeretes, Martin du Gard nem hallgatja el, hogy az imperialista célokat követő első világháború kirobbantásáért az antant és a központi hatalmak egyaránt felelősek. A központi hatalmak háborús felelősségének kényes problémáján is húzásokkal, egyes kifejezések enyhítésével és egy eléggé zavarodott hangú utószóval próbáltak segíteni.

A kiadó eljárását az magyarázza és menti némileg, hogy ebben az időben nem volt előzetes cenzúra, de igen szigorú sajtótörvények szabályozták a könyvkiadást. A Dante ki volt téve annak, hogy nemtetszés esetén nemcsak a már kinyomtatott könyveket kobozzák el, ami önmagában is súlyos anyagi veszte-

³⁵ KÁLLAY MIKLÓS: Egy elkésett könyvfilm. Roger Martin du Gard regénye a századforduló ifjúságának lelki válságáról. *Nemzeti Ujság*. 1938. dec. 4.

³⁶ BENEDEK MARCELL: A Thibault-család és fordítása. *Könyvtáros*. 1958. 8. évf. 5. sz. 336. l.

seget jelentett volna, de félő volt, hogy még a kiadót, fordítót, nyomdászokat is bíróság elé állítják. Minthogy soha sem lehetett előre kiszámítani, hogy meddig terjed Horthyék ellenőrző hatóságainak átmeneti liberalizmusa, a kiadó megpróbálta elkerülni a veszélyt.

A *Népszavában* Szélpál Árpád szóvá is tette a fordítás megcsonkítását és a kiadó utószavát. „Amennyire emberi dokumentum Roger Martin du Gard nagy regénye, annyira kortörténeti dokumentum a magyar kiadás végén a kiadó utószava.”³⁷

Szélpál Árpád két cikkben is foglalkozik a *Népszavában* A *Thibault-családdal*. A megjelent kritikák közül övé a legmelegebb hangú, a leglelkesebb. „Amikor úgy éreztem, hogy búcsúznom kell Európától, akkor ebben a könyvben megtaláltam Európát és éppen ennek az európai szellemnek egyik legszebb tanúbizonyságát.”³⁸ A *Népszava* recenziusének ezek a sorai elég egyértelműen világítják meg, hogy a baloldali érzelmű értelmiség soraiban miért kavart fel akkora érzelmi hullámokat A *Thibault-család* olvasása. Az előretörő és egyre fenyegetőbbé váló német és hazai fasiszmussal szemben, a fojtogató, gyilkos atmoszférában az értelem, az emberség, a szabadság üzenetét hozta ez a könyv abból a világból, amelytől Magyarország egyre reménytelenebbül elszakadt.

A *Thibault-család* emelkedett tiszta szelleme mindenkit lefegyverzett az országban, rosszat senki sem mert írni a regényről. Az *Új Magyarságban*, Milotay lapjában I. E. aláírással majdnem háromhasábos méltatás jelenik meg a regényről. Igaz, hogy ez a kritika csak a regény művészi értékeit elemzi, s egy szót sem ejt a mű tartalmáról, eszmei mondanivalójáról.³⁹ A nyilas *Magyarság Az embertelen irodalom* címen név nélküli fizetett recenziót közöl A *Thibault-családról*.⁴⁰ A recenziót a kiadó adta fel, természetesen ennek megfelelően dicséri a könyvet. Ugyanezt a recenziót a *Magyar Nemzet* is leközi egy szó változtatás nélkül.⁴¹ A *Függetlenség* két fizetett hirdetés jellegű ismertetést is közöl.⁴² A jobboldali lapok többsége azonban hallgat a regényről, ezt annál is inkább megtehetik, hiszen a Nobel-díj alkalmából már foglalkoztak Roger Martin du Gard-ral.

A folyóiratok közül a *Budapesti Szemle*, a *Vigilia* és a *Napkelet* közül bírálatot A *Thibault-családról*.

A Horthyék szolgálatában álló akadémiai és egyetemi körök folyóiratában, a *Budapesti Szemlében*, újra Zsigmond Ferenc ír kritikát. Elismerését ő sem tagadja meg A *Thibault-családtól*, s hogy ezt nyugodt lelkiismerettel meg-

³⁷ SZÉLPÁL ÁRPÁD: Az igazi regény. A Thibault-család második része. *Népszava*. 1938. dec. 18.

³⁸ Uo.

³⁹ I. E.: A hű regényíró. A Thibault-család, Roger Martin du Gard regénye. *Új Magyarság*. 1938. okt. 2.

⁴⁰ Az embertelen irodalom. (Név nélkül, hirdetés jelleg.) *Magyarság*. 1938. szept. 25.

⁴¹ Az embertelen irodalom. (Azonos cikk.) *Magyar Nemzet*. 1938. dec. 4.

⁴² ROGER MARTIN DU GARD: A Thibault-család. *Függetlenség*. 1938. okt. 2. és dec. 4.

tehesse, minden áron tisztára szeretné mosni Martin du Gard-t a pacifizmus vádjá alól. Úgy véli, hogy Martin du Gard elítéli „a mindenáron békét követelő apostolt, Jacques-ot, aki még a fegyverrel megtámadott nemzete fegyveres jogát sem ismeri el . . .”, s ennek bizonyítására kiemeli, hogy Martin du Gard maga is részt vett katonaként az I. világháborúban.⁴³

Zsigmond Ferenc nem különösebben színvonalas ismertetéséből egy érdekes észrevételt szeretnénk még kiemelni. Felhívja figyelmünket arra, hogy *A Thibault-családban* mekkora gondot fordított az író az egyes szereplők szemének ábrázolására. Apróság — de valóban jellemző Martin du Gard-ra.

A haladószellemű katolikusok folyóiratában, a *Vigiliában*, Lovass Gyula emlékezik meg, igen meleg hangon *A Thibault-családról*.⁴⁴ Kiemeli, hogy Martin du Gard nem azonosul hőseivel, objektíven ábrázolja alakjait, még a katolikus szereplőket is, mint Vicard abbét.

A korabeli kritikák közül kiemelkedik Sőtér István esszéje.⁴⁵ Sőtér István, az uralkodó felfogással szemben, Martin du Gard irodalmi elődeit nem Balzacban, Zolában és még kevésbé Jules Romains-ben látja — hanem a XVII és XVIII század íróiban, Mme de Lafayette-ban és Marivauxban. Martin du Gard szerint a lélekelemző regény tradícióit folytatja. Kiemeli, hogy Martin du Gard önmehtagadásában, amellyel érzéketlen marad minden újítás, minden merész kísérlet iránt, és amellyel kitart a konvencionális regényforma mellett, mennyi bölcsesség rejlik, mert az író így „megmenekül a rafinált egyszerűség, a bonyolult simaság csapdájától, hová a mester és példakép: Gide is gyakran beleesik”.

Sőtér is kifejti, hogy *A Thibault-család* a francia polgárság regénye. Az osztály bomlásának történetét elsősorban a három Thibault sorsának alakulásán át érzékelteti az író. Sőtér István gondosan, költőien elemzi Jacques és Antoine alakját, hiszen a regény mondanivalójának valóban ők a legfőbb hordozói. Sőtér egyike azon kevés kritikuskoknak, aki kellő erővel méltatja Jenny szép alakját. „Valóságos corneille-i hősnő lesz tudatos, önelemző ellenállásában, mely csak odaadását, elomlását teszi még szenvedélyesebbé, reménytelenebbé.”

A regényfolyam eszmei végkövetkeztetéseivel viszonylag keveset foglalkozik Sőtér István. De ez az adott körülmények között nagyon is érthető. Mindössze ezt a keserű tanulságot vonja le a regényfolyamból: „A regényciklus és a békéért vívott küzdelem végső értelme — az a reménytelen áldozat, melyet Jacques hoz, és mely osztályának sorsát is jelképezi — a magányos hősiesség és akár értelmetlen, kilátástalan cselekvés, az egyedüli út, mely még számunkra nyitva áll.”

⁴³ — DF — (Zsigmond Ferenc): Egy Nobel-díjas regény. Roger Martin du Gard: *A Thibault-család*. Budapesti Szemle. 1938. április. 120—125. l.

⁴⁴ LOVASS GYULA: Roger Martin du Gard: *A Thibault-család*. Vigilia. 1940. dec. 511—516. l.

⁴⁵ SÓTÉR ISTVÁN: Roger Martin du Gard: *Les Thibault*. Napkelet. 1938. XVI. évf. 4. sz. április. 280—284. l.

Sötér István a hagyományok, a konvencionális regényforma megfontolt őrzőjét tiszteli Roger Martin du Gard-ban, és már 1938-ban a „mester és példakép” Gide helyett Martin du Gard-nak adja a pálmát. Ezzel szemben Szerb Antal a *Hétköznapiak és csodák*⁴⁶ című könyvében éppen ezt, a tradíciókhoz való ragaszkodást ítéli el Martin du Gard-ban. Szerb Antal esszékötetében azt akarja bizonyítani, hogy a „modern regény támadás a civilizáció vagy annak megmerevedett formája ellen . . . a primitív élet szenzációinak betörése a civilizált lélek területére; . . . a modern francia regény . . . gondolati, logikai, ismeretelméleti lázadás kifejezője . . .; a lázadás a francia északultúra egyoldalúsága ellen irányul . . .; a lázadás irányítója és vezére André Gide . . .” és Marcel Proust az, „. . . aki már nem is lázadás, hanem honfoglalás az új birodalomban . . .” (az irracionális, az ösztönök birodalmában — M. G.) Szerb Antal szemében Martin du Gard a hagyományos regény képviselője, XIX. századi elavult tendenciák folytatója, „nem túlságosan unalmas . . . csak valahogy a legfontosabb hiányzik belőle, az, amit nagyon nehéz néven nevezni, talán a *démonie* . . .” Szerb Antal az irracionalitást hiányolja Roger Martin du Gard-ban: „Minden olyan magátólértetődő, világos . . .” panaszolja a francia regényről írt esszéjében.

A felszabadulás után Roger Martin du Gard műve évekre eltűnt hazánkban az érdeklődés homlokteréből. Az irodalompolitika szűkkeblűségének is része volt abban, hogy egészen 1958-ig elhúzódott *A Thibault-család* csonkítatlan kiadása. Nem egészen érthető, hogy mi késlelteti most a *Jean Barois* új kiadását, hiszen kevés meggyőzőbb, kimondottan vallásellenes könyvet írtak ennél az utolsó félévszázadban. A Martin du Gard iránti változatlanul nagyfokú érdeklődést bizonyítja, hogy a Gondolat kiadó helyesnek látta *Önéletrajzi és irodalmi emlékeinek* magyar nyelvre való áttüzetését. S aki jártas irodalmi életünkben, az tudja, mekkora visszhangot vert magyar írók közt ez az irodalom műhelykérdéseivel foglalkozó utolsó Martin du Gard-i mű.

Martin du Gard-ról a felszabadulás utáni időszakban is több érdekes, elemző cikk, tanulmány jelent meg. Ezek az írások zömmel 1958-ban és 59-ben születtek. *A Thibault-család* új kiadása, az *Önéletrajzi emlékek* megjelenése és Martin du Gard halála alkalmából.

A hosszú évek óta hallgató Martin du Gard személyét Camus 1956-ban közreadott esszéje idézte újra az olvasók és a kritika emlékezetébe.⁴⁷ Szükség volt erre az emlékeztetésre, mert már-már úgy tűnt, hogy a világ mozgalmas zajlása, a napi irodalmi szenzációk tűzijátéka közepette mindenki megfeledkezett róla. A Nobel-díj világsikert, világnépszerűséget jelent, de csak egy évre, a következő díjkiosztásig. Az 1956-ban megjelent Pléiade kiadás, a Camus előszó volt a bizonyítéka annak, hogy Martin du Gard oeuvre-je, a mű hatása

⁴⁶ SZERB ANTAL: *Hétköznapiak és csodák*. Révai kiadás. 1943. 26—33. o.

⁴⁷ CAMUS, ALBERT: *Préface aux Oeuvres complètes de Roger Martin du Gard*. Gallimard. Édition Pléiade. 1956.

és sikere nem tiszavirágéletű, mint a megjelenő regények túlnyomó többségéé, nem egyszerű irodalomtörténeti adalék, filológiai feldolgozásra váró nyersanyag, hanem örökké élő része marad az élő irodalomnak, mint a legnagyobbak művei.

Miért kapott Camus cikke ekkora súlyt a Martin du Gard-ról szóló cikkek, esszék, tanulmányok mégiscsak elég bőséges áradatában? Közrejátszott benne Camus személyes súlya, az időpont, a majd húsz éves távlat és az ebből következő kritikai, értékelő summázás lehetősége. Azzal, hogy Camus elismerte: a francia irodalom realista tradícióit követő irányzatnak Martin du Gard a legnagyobb alakja, hogy tolsztoji jelenség a francia irodalomban, Martin du Gard-t királyi rangra emelte.

Nálunk is Camus tanulmánya ébresztette fel újra az érdeklődést Martin du Gard iránt. Camus cikkére Mészáros Vilma hívta fel a hazai szakmai közönség figyelmét a *Világirodalmi Figyelő*ben.⁴⁸ Okos marxista tanulmánya elsősorban Camus cikkének azt a nagy pozitívumát emeli ki, hogy a hagyományos realista ábrázolásmódtól olyan távol álló író nemcsak elismeri a tolsztoji ábrázolásmód változatlan irodalmi létjogosultságát, de megvallja, hogy az irodalomnak előbb-utóbb a realista Martin du Gard nyomdokaiba kell lépnie, hogy a realizmus a nagy irodalom egyedüli kifejezésformája.

Camus esszéje hangsúlyozza *Jean Barois* és *A Thibault-család* aktualitását, mondanivalójának maradandó érvényességét, de eközben — mint arra disszertációmban is rámutattam — e tétel bizonyítása érdekében erőszakot követ el a Martin du Gard-i mondanivalón. Camus ugyanis a maga egzisztencialista téziseinek az igazolását véli felfedezni Martin du Gard műveiben. Mészáros Vilma cikke felfedi Camusnak ezt a szándékát. Kimutatja, hogy bár Martin du Gard-t és Camust valóban hasonló problémák foglalkoztatják és ez érthető, hisz a problémákat maga a kor veti fel — mindketten más szemmel látják ezeket a problémákat, és eltérő következtetésekre is jutnak.

1957-ben, egy évvel később, megint csak a *Világirodalmi Figyelő*ben találunk cikket Martin du Gard-ról. Hopp Lajos elemzi Martin du Gard egyik utolsó írását: az André Gide-ről írt jegyzeteket.⁴⁹

A csonkítatlan *Thibault-család* 1958-as megjelenése alkalmából a *Nagyvilág*-ban Albert Gábor tartalmas kritikáját olvashattuk.⁵⁰ A kéthasábnyi recenzió néhány érdekes gondolatot pendít meg, e kérdések teljes kifejtését az adott keretek azonban nem teszik lehetővé. Többek között felvetődik *A Thibault-család*—*Buddenbrooks* párhuzam, Albert Gábor utal a két családregegy felépíté-

⁴⁸ MÉSZÁROS VILMA: Albert Camus du Gard képe. *Világirodalmi Figyelő*. 1956. 3. sz. 228—235. l.

⁴⁹ HOPP LAJOS: Roger Martin du Gard: Jegyzetek André Gide-ről. *Világirodalmi Figyelő*. 1957. 4. sz. 332—335. l.

⁵⁰ ALBERT GÁBOR: Roger Martin du Gard: *A Thibault-család*. *Nagyvilág*. 1958. 6. sz. június. 933—937. l.

sében található különbségekre, de mind a két ábrázolásmódot egyaránt elfogadhatónak tartja.

A *Thibault-család* írójának 1958-ban bekövetkezett halála őszinte részvétet váltott ki az egész magyar sajtóban, s szinte valamennyi lap megemlékezett a magyar közönség által annyira becsült író eltávozásáról. A nekrológok közül Köpeczi Bélának a *Nagyvilágban* közreadott írása érdemel külön említést, nemcsak terjedelme, de a cikkben felvetett néhány nagyon fontos gondolat miatt is.⁵¹

Köpeczi mindenekelőtt Martin du Gard korszerűségét hangsúlyozza. „Roger Martin du Gard művészetének egyik fő jellemvonása, hogy *nem szakad el korától*, benne él azokban a vitákban, amelyek a század elején foglalkoztatták a francia és nemcsak a francia társadalmat.” Köpeczi Emile Henriot-t idézi: „Roger Martin du Gard tanú akart lenni, de olyan felsőrendű tanú, aki kritikusan vizsgálja saját tanúvallomását is...”, s hozzáteszi „a *Jean Barois*, *A Thibault-család*, de a *Vén Európa (Vieille France)* és a drámák is olyan tanúvallomások, amelyek hűen idézik annak a társadalmi osztálynak életét és kérdéseit, amelyet az író kiválóan megfigyelt és megismert.”

Teljesen meggyőző az, amit Köpeczi Roger Martin du Gard modernségéről ír. „Roger Martin du Gard valóban a nagy kritikai realisták hagyományát folytatja, de megtölti ezt a hagyományt a XX. század elejének egész problematikájával, s ennek a hagyománynak a folytatása nem jelenti, hogy kevésbé lenne modern, mint a korabeli francia polgári irodalom sok más, vele egyidőben fellépő képviselője.”

Két évvel Martin du Gard halála után adta ki a Gondolat kiadó Roger Martin du Gard önéletrajzi és irodalmi emlékeit. Ezt a kis kötetet Gyergyai Albert utószava zárja be. Ez az utószó nemcsak összefoglalja az *Önéletrajzi és irodalmi emlékek* tanulságait, de ítéletet is formál a könyv alapján Roger Martin du Gard-ról, az íróról. Különös módon Gyergyai Albert, aki korábban olyan sok jót és szépet mondott Martin du Gard-ról a „mindenütt jelenvaló, flauberti vagy középkori értelemben vett 'jó mesterember'-ről, aki mindennél, magánál is többre tartja munkáját” most talán a kelleténél szigorúbb *A Thibault-család* írójával.⁵²

Nem mintha Gyergyai Albert véleménye megváltozott volna Roger Martin du Gard-ról. Ugyanezt mondja róla az 1960-ban írt utószóban is, mint korábban, de most már rosszálló hangszínnel. „Ez a minden kortársánál mértéktartóbb, szerényebb, szemérmesebb és józanabb író alapjában azonban mégiscsak a mestersége dolgaival bibelődő literátor maradt. Nincsen az a világháború, amely megakadályozná irodalmi, mesterségbeli méricskéléseiben és számítá-

⁵¹ KÖPECZI BÉLA: Roger Martin du Gard. *Nagyvilág*. 1958. 10. sz. okt. 1567—1570. 1.

⁵² Lásd 1. sz. jegyzetet.

saiban; s a megszállás idején „áldott nyárnak” nevezi 1943 nyarát, mivel nehezen induló művén könnyen és egyfolytában dolgozhatott. Nemcsak olvasmányait, barátait is aszerint értékeli, hogy mit adtak, mit hoztak munkájának és fejlődésének... mintha a Föld azért forogna, s a Tolsztojok, Gide-ek és Cocteau k azért jöttek volna világra, hogy 'hasznára' legyenek, kellő időben és pillanatban, a mi Martin du Gard-unk regényírói génuszának. Ez a magatartás bizony nagyon félelmetes, gyermeketeg és idejétmúlt: van benne ugyan valami a szakember, a mester becsületes egyoldalúságából, az alkotói temperamentum naiv és természetes önzéséből, ugyanakkor a századvégi művész legyőzhetetlen önimádatából, és a nagypolgárivadék számítva-mérlegelő hajlandóságából.”⁵³

Gyergyai Martin du Gard-ról adott jellemzésében minden bizonnyal van igazság, s lehet hogy a teljes napló ismeretében ez a szigorúbb ítélet bizonyul jogosnak. Gyergyai a közreadott naplórészletek alapján szemére veti Martin du Gard-nak, hogy a világégés közepén is megszállottként csak a saját írói oeuvreje érdekli. Úgy érezzük, és Martin du Gard mentségére el kell mondanunk, hogy e feljegyzésekből a politikai eseményekre vonatkozó részek, reflexiók hiányoznak. Még hozzá tudatosan maradtak ki. Nem mintha Martin du Gard félt volna politikai nézeteinek a megvallásától, de azt tartotta: okkal ok nélkül, hogy az író politikai kérdésekről sohase nyilatkozzék közvetlenül, a világ nagy kérdéseiben mindig csak alkotásaival, alkotásain keresztül foglaljon állást. Azt akarta ezzel elérni, hogy ne őt magát ítéljék meg, politikai nézetei alapján — rokonszenvektől, ellenszenvektől vezéreltetve, pártos elfogultságok alapján. hanem kritikus, olvasó csak a mű alapján, ott ahol az író legigazibb önmagát adja, formálhasson véleményt. Feltehetően, ez a magyarázata az *Önéletrajzi és irodalmi emlékek* Gyergyai által kifogásolt, valóban feltűnő egyoldalúságának. Ezek a feljegyzések nemcsak az író politikai nézeteivel, de magánéletének bizalmasabb természetű részleteivel is adósak maradnak.

A Roger Martin du Gard életművét méltató legutolsó tanulmány Konrád György, a fiatal esszéíró és kritikus tollát dicséri. Ennek a tanulmánynak azonban csak egyes részei jelentek meg a dunántúli írók folyóiratában a *Jelenkorban*.⁵⁴ Minden bizonnyal a széttöredezettség az oka, hogy a közreadott részekből nem világlik ki, milyen tétel, milyen mondanivaló szolgálatában írta meg Konrád György a maga cikkét. Lazán egymáshoz fűződő gondolatok villannak fel, anélkül, hogy a szerző szükségét érezné egy-egy állítása bizonyításának. Konrád képgazdag, barokkos stílusa is megnehezíti a szándékolt mondanivaló megragadását, mert a színes hasonlatok, szimbólumok ruháiba öltöztetett gondolatok majdnem mindig többféle értelmezést engednek meg.

⁵³ GYERGYAI ALBERT előszava Roger Martin du Gard *Önéletrajzi és irodalmi emlékek*-hez. Gondolat. 1960. 192—193. l.

⁵⁴ KONRÁD GYÖRGY: Klasszikus regény a huszadik században. *Jelenkor*. 1960. dec. 493—497. l.

Konrád mindenekelőtt Martin du Gard etikai álláspontját akarja körvonalazni. Igen érdekes Konrádnak az a megállapítása, hogy Martin du Gard „Leon Brunschvick ösztönzésére Spinoza etikájában találta meg . . . az intellektuális szabadságerkölc kiindulópontjait”. Kár, hogy ez a figyelemreméltó mondat nem kerül bizonyításra. Konrád fenntartásokat is hangoztat, ezek *A Thibault-család* 1914 nyara kötetére vonatkoznak. Éles cezúrát lát a két rész között, nézete szerint a második rész nem kapcsolódik elég organikusan a megelőző fejezetekhez, s nem is éri el azok művészi színvonalát. De ez sem kerül bizonyításra. A megjelent tanulmány a második rész értékelésének mindössze egy bekezdést szentel.

*

Amint látjuk, Roger Martin du Gard írói tevékenységének hazánkban számottevő visszhangja támadt, nagyobb ez a visszhang, mint azt az ember gondolná. Amennyire a rendelkezésemre álló források (bibliográfiák, lapok) alapján meg tudom ítélni, a magyar sajtó sokkal több teret szentelt Roger Martin du Gardnak, mint az angol, svájci vagy német sajtó. Az utóbbi nem is meglepő, hiszen a hitleri Németországnak igazán nem kellett *A Thibault-család* humanizmusa. Sőt — a magyarországi sajtóvisszhangról elmondhatjuk, hogy kevés olyan magyar író akad, akivel a kritika ilyen sokat, ilyen behatóan foglalkozott volna.

ROGER MARTIN DU GARD MUNKÁSSÁGÁNAK MAGYARORSZÁGI VISSZHANGJA

(Ideiglenes bibliográfia)

Roger Martin du Gard írásai magyar nyelven :

1. Afrikai vallomás

Megjelent a Mai francia dekameronban (40—71). GYERGYAI ALBERT szerkesztésében és fordításában. Nyugat kiadás, 1935.

2. A Thibault-család

Fordította: BENEDEK MARCELL

1. kiadás	Dante	1938	1—2	rész
2. „	„	1939	1—10	„ 2 db
3. „	„	1941	1—10	„ 2 „
4. „	„	1941	1—11	„ 2 „
5. „	„	1941	1—11	„ 1—2 köt.
6. „	„	1942	11	„ 1—2 „
7. „	„	1943	11	„ 1—2 „

3. A Thibault-család

Fordította BENEDEK MARCELL. Első csonkítatlan kiadás. LONTAY LÁSZLÓ jegyzeteivel — 1954 l. Európa. 1958. Megjelent a román—magyar közös kiadásban is.

4. Amit még el kell mondani — Epilógus

Fordította BENEDEK MARCELL. Dante. — 266 (2). 1940-ben 1., 2. és 3. kiadás.

5. Egy lélek története (Jean Barois)

Fordította HEVESI ANDRÁS. Franklin kiadás

- | | | | |
|-----------|------|----------|-----------------------------|
| 1. kiadás | 1939 | 1—2 köt. | |
| 2. „ | 1942 | 1—2 „ | 1 db |
| 3. „ | 1945 | 1—2 „ | 1 „ |
| 4. „ | 194? | 1—2 „ | Nagy regények nagy mesterek |

sor.

6. Leleu apó

Szakszervezeti Színpad. 1. sz. Népszava kiadó. 1949.

7. Önéletrajzi és irodalmi emlékek

Fordította: BENEDEK MARCELL, GYERGYAI ALBERT utószavával. Életrajzi dátumok — Bibliográfia. 210 l. Gondolat. 1960.

8. Vén Európa

Fordította: ILLÉS ENDRE. Nyugat. 1937. 180 (4).

9. Vén Európa

Fordította: ILLÉS ENDRE. A bevezető tanulmányt KOVÁTS MIKLÓS írta. Révai. 1950. 120.

*

Bevezetők, utószavak, tartalmak, monográfiák, esszéketetek :

1. GYERGYAI ALBERT: Roger Martin du Gard — Életrajzi bevezető a Mai francia deka-meronban az Afrikai vallomás című novella előtt. Nyugat kiadás, 1935. 37—39.
2. GYERGYAI ALBERT: A mai francia regény — Franklin 1937. 190—193.
3. NÉMETH LÁSZLÓ: Minőség forradalma — Magyar Élet V—VI. k. 1943. 77—81.
4. SZERB ANTAL: Hétköznapiak és csodák. Budapest. 1943. Révai kiadás. 26—33.
5. GYERGYAI ALBERT: Mit olvassunk? — 50 francia regényről mesél Gyergyai Albert. — Káldor György könyvkiadó. 1946. 147—161.
6. SÖTÉR ISTVÁN: Magyar—francia kapcsolatok. — Teleki Pál Tud. Intézet. 1946. 194.
7. KOVÁTS MIKLÓS bevezetője Roger Martin du Gard Vén Európa c. regényéhez. Révai. 1950. 5—10.
8. SÖTÉR ISTVÁN: Világtájak — Szépirodalmi Könyvkiadó. 1957. 423—431.
9. GYERGYAI ALBERT utószava Roger Martin du Gard: Önéletrajzi és Irodalmi Emlékek c. művéhez. — Gondolat. 1960. 183—196.
10. MIHÁLYI GÁBOR: Roger Martin du Gard — Gondolat. 1960. (Irodalomtörténeti Kiskönyvtár).
11. LUTTER—MIHÁLYI—TÖRÖK—WALKÓ: Száz híres regény. Mihályi Gábor bevezetője: 184. VAJDA ENDRE: A Thibault-család tartalma II. 185—202.

*

Hetilapokban, folyóiratokban megjelent cikkek :

1. Budapesti Szemle. 1938 nov. 252. — df — (ZSIGMOND FERENC DR.) Költészet és világnézet. Roger Martin du Gard: Egy lélek története.
2. Budapesti Szemle. 1939 április. 120—125. Egy Nobel-díjas regény. Roger Martin du Gard: A Thibault-család.
3. Élet és Irodalom. 1958. 2. évf. 35. sz. 9. HALASI ANDOR: Roger Martin du Gard.
4. Filológiai Közlöny. 1959 dec. V. évf. 3—4. sz. 493—497. MIHÁLYI GÁBOR: Roger Martin du Gard. (Megemlékezés.)
5. Jelenkor. 1960. dec. III. évf. 6. sz. 57—68. KONRÁD GYÖRGY: Klasszikus regény a huszadik században.
6. Kelet Népe. 1938. december. 455—457. POGÁNY Ö. GÁBOR: Roger Martin du Gard: Egy lélek története.
7. Korunk. 1937 december. XII. évf. 12. sz. 1076—1082. CSEHI GYULA: Roger Martin du Gard.
1938. XIII. évf. 3. sz. március. 277—278. SZENCZEI LÁSZLÓ: Roger Martin du Gard: Vén Európa.
1938. XIII. évf. 6. sz. június. 562—563. MÉLIUSZ JÓZSEF: Roger Martin du Gard Vén Európa.
1940. XV. évf. 6. sz. június. 568—570. (Y. A.): A Thibault-család utolsó kötete.

8. A Könyv. 1938. IV. évf. 1. sz. 6. Név nélküli recenzió Roger Martin du Gard kis-regényéről a Vén Európáról.
1938. IV. évf. 6—8. sz. 1. Közli. BENEDEK MARCELL előszavát a Thibault-családhoz.
9. Könyvtáros. 1958. 8. évf. 5. sz. 336. 1. BENEDEK MARCELL: A Thibault-család és fordítása.
10. Literatura. 1938. VIII. évf. 18. sz. 4. (A borítólapon.) Recenzió név nélkül. Roger Martin du Gard: Egy lélek története.
11. A Munka. 1937. december. 1848—1850. HAVAS ENDRE: Roger Martin du Gard.
1938. január. X. évf. 58. sz. 1962—1963. Roger Martin du Gard üzenete A Munka című folyóirathoz.
Uo. 1963—1966. KASSÁK LAJOS: Reflexiók.
12. Nagyvilág. 1958. 6. sz. június. 933—937. ALBERT GÁBOR: Roger Martin du Gard. A Thibault-család.
1958. 10. sz. október 1567—1570. KÖPECZI BÉLA: Roger Martin du Gard.
13. Napkelet. 1937. dec. XV. évf. 12. sz. 852—853. KÁLLAY MIKLÓS: Roger Martin du Gard az idei Nobel-díjas.
1938. ápr. XVI. évf. 4. sz. 280—284. SÓTÉR ISTVÁN: Roger Martin du Gard: Les Thibault.
1938. jún. XVI. évf. 6. sz. 406—408. SEMJÉN GYULA: Roger Martin du Gard: Vén Európa.
14. Nyugat. 1930. II. 873—874. Sauvageot, Aurélien: Roger Martin du Gard.
1934. I. köt. 449—452. ILLYÉS GYULA: Nagy Lajos: Kiskunhalom.
1937. II. köt. 439—443. GYERGYAI ALBERT Roger Martin du Gard-ról a Vén Európa magyar megjelenése alkalmából.
15. Pásztortűz. 1938. január. 22—23. SZABÓ ISTVÁN: Roger Martin du Gard, a Nobel-díjas francia regényíró.
16. Protestáns Szemle — 1938. 47. évf. 542—544. BARCZÁN ENDRE: Roger Martin du Gard: Egy lélek története.
17. Tanú. 1933. január. 190—193. (Kritikai napló rovat.) NÉMETH LÁSZLÓ: Roger Martin du Gard: Les Thibault.
18. VIGILIA. 1940. dec. 511—516. LOVASS GYULA: A Thibault-család.
19. Világirodalmi Figyelő (Irodalmi Figyelő). 1956. 3. sz. 228—235. MÉSZÁROS VILMA: Albert Camus du Gard képe.
1957. 4. sz. 332—335. HOPP LAJOS: Roger Martin du Gard: Jegyzetek André Gideről.
1958. 4. sz. 385—388. MIHÁLYI GÁBOR: Roger Martin du Gard és a XX. századi „dekadens” irodalom.
1959. 3—4. sz. 386—387. SZÁVAI JÁNOS: Roger Martin du Gard és a francia kritika.
20. Világirodalmi Szemle. 1937. dec. III. évf. Roger Martin du Gard Nobel-díjáról.
1938. márc. IV. évf. 2. sz. 1—4. M. POGÁNY BÉLA: Roger Martin du Gard.

Roger Martin du Gard-ról szóló cikkek a magyar napilapokban :

1. Budapesti Hirlap. 1938. okt. 9. MÁRIÁSS IMRE: Roger Martin du Gard: Egy lélek története.
2. Függetlenség. 1937. nov. 12. Roger Martin du Gard nyerte az irodalmi Nobel-díjat. (Hír.)
1938. okt. 2. Roger Martin du Gard: A Thibault-család. (Név nélkül — hirdetés.)
1938. dec. 4. Roger Martin du Gard: A Thibault-család. (Rövid ismertetés, név nélkül.)
3. Magyar Hirlap. 1937. nov. 21. 17—18. BEREGI TIVADAR: Roger Martin du Gard a Nobel-díj nyertese.
4. Magyar Nemzet. 1938. szept. 25. Roger Martin du Gard — magyarul. (Az Egy lélek története megjelenése alkalmából.)
1938. okt. 9. A Thibault-család.
1938. dec. 4. Az embertelen irodalom. (Fizetett cikk, név nélkül.)
1938. dec. 30. CSATÓ JÁNOS: Nobel-díjas író darabja. (Összetéveszti Roger Martin du Gard-t Maurice Martin du Gard-al. — M. G.)
5. Magyarország. 1937. nov. 13. NAGY ANDRÁS: Roger Martin du Gard Nobel-díjáról.
6. Magyarországi. 1938. szept. 25. Az embertelen irodalom. (A Thibault-családról.) Név nélküli hirdetés.

7. Nemzeti Ujság. 1937. nov. 16. Roger Martin du Gard irodalmi Nobel-díjat kapott. Hír, arckép.
 1938. dec. 4. KÁLLAY MIKLÓS: Egy elkésett könyvfilm. (Roger Martin du Gard regénye a századforduló ifjúságának lelki válságáról.)
8. Népszabadság. 1958. 16. évf. 200. sz. 7. Roger Martin du Gard.
9. Népszava. 1937. nov. 12. Az irodalmi Nobel-díjat Roger Martin du Gard kapta. (Hír.)
 1937. nov. 14. HAVAS ENDRE: Roger Martin du Gard.
 1937. nov. 16. Jacques de Lacretelle Roger Martin du Gard-ról. (Hír, aláírás nélkül.)
 1938. okt. 2. SZÉLPÁL ÁRPÁD: Roger Martin du Gard: A Thibault-család első része.
 1938. dec. 18. SZÉLPÁL ÁRPÁD: Az igazi regény. A Thibault-család második része.
10. Pester Lloyd. 1937. nov. 12. 7. Roger Martin du Gard erhielt den Nobelpreis. (Hír és rövid ismertetés.)
 1937. nov. 16. 6. Roger Martin du Gard gibt Auskunft.
 1937. nov. 28. 1. ALEXANDER ECKHARDT: Roger Martin du Gard.
11. Pesti Hírlap. 1937. nov. 12. Az irodalmi Nobel-díjat Roger Martin du Gard francia írónak ítelték oda. (Rövid hír.)
12. Pesti Napló. 1937. dec. 19. BÁLINT GYÖRGY: Roger Martin du Gard: Vén Európa.
 1937. dec. 21. PÁLÓCZI-HORVÁTH GYÖRGY: Roger Martin du Gard. Tudósítás Stockholmból.
13. Új Magyarország. 1937. nov. 12. 7. 1. Martin du Gard francia író kapta az irodalmi Nobel-díjat.
 1938. okt. 2. I. E.: A hű regényíró. A Thibault-család, Roger Martin du Gard regénye.
14. Újság. 1937. nov. 28. Mit illik Roger Martin du Gard-ról tudni?

RADÓ GYÖRGY

RUSZTAVELI EPOSZA ÉS A MAGYAROK

(Az eposz magyar fordításainak, kritikájának és illusztrációinak története)

A grúz irodalom nagy klasszikus művének honi megismertetése a századforduló évtizedeiben két névhez fűződik: Zichy Mihály és Vikár Béla nevéhez. Velük kezdődik és napjainkig tart Rusztaveli eposzának magyarországi útja. Ennek az útnak állomásai nemcsak egy érdekes és rokonszenves néphez fűződő kapcsolataink fejlődését, hanem általában irodalmi műveltségünk irányait is jelzik.

*

A Rusztaveli eposzáról szóló magyar irodalom 1884-ben kezdődik. Ez év december 13-án jelenik meg a *Koszorú* c. folyóiratban egy közlemény, s ez — mint a Rusztaveli eposz beköszöntője — álljon itt teljes szövegében: „*Zichy Mihály a georgiai irodalomban*. A georgiai irodalomnak legfőbb büszkesége Rustaveli nagy költeménye, »A tigrisbőr«. A 1593 versszakból álló mű legközelebb pompás díszkiadásban fog napvilágot látni s Zichy Mihály festő hazánkfiát kérték fel, hogy a műhöz illusztrációkat rajzoljon. Egy georgiai irodalombarát, Kartvelisvili, tízezer rubelt ajándékozott a kiadás költségeire. A költemény nemsokára hozzáférhető lesz az európai olvasó világ számára is, mert a tiflisi »Kavkas« szerkesztőségének egyik tagja, Meunergia Jónás, lefordította francia nyelvre.”¹

A *Koszorú* (nem utóda azoknak az azonos című folyóiratoknak, amelyek a reformkorban Vörösmarty nevével, a hatvanas években Arany János lapjaként jelentek meg) a Petőfi Társaság havi közlönye volt. Szerkesztője, Szana Tamás legjobb irodalmi hagyományainkat képviselte.

Zichy Mihály, jóllehet 17 éves kora óta csak látogatóba jött Magyarországra, nagy népszerűségnek örvendett idehaza: a ráhivatkozó közlés kétségkívül felkeltette az olvasók érdeklődését. Már az a tény, hogy Shakespeare és Goethe, Petőfi és Byron műveinek neves illusztrátora foglalkozik ezzel a tárggyal, azt sejtette a magyar közönséggel, hogy ezúttal is a világirodalom egyik gyöngyszeméről lehet szó.

Nálunk is, Grúziában is köztudomású, hogy Rusztaveli eposzának legismertebb, leggyakrabban reprodukált illusztrációi Zichy Mihálytól származnak: történetükről maga a művész vall a *Ház* c. folyóirat 1911. évi 1—2. számában. A lap néhány levelét közölte, Iván Ede gyűjtésében és előszavával, *Zichy Mihály önvallomásai* címen,² a művész ekkor már nem élt.

¹ *Koszorú*. 50. sz. 800.

² A *Ház*. 1911. 1—2. sz. 1—17.

Az egyik érdekes levelet Nizzából 1880. április 6-án írta, benne értesíti bátyját, Zichy Antalt, hogy Glazunov orosz kiadó megrendelte nála a Lermontov művéhez készítendő illusztrációkat s ez a megbízatás kaukázusi utazását fogja szükségessé tenni. 1882 január—februárjában három levelet írt Tifliszből s a január 26-án (orosz időszámítás szerint 14-én) kelt levélben pontosan beszámol az eposszal való első, de viharos ismerkedéséről.

„A még idősebb korában is feltűnő szépségű Baratoff hercegnő felkért, hogy az egyedüli egy unicum, régi gruzin regéből, a »párdűcbőr«, élőképeket állítsak fel — valami jótékony célra. Az e képekben szereplő egyének mind csupa hercegek és hercegnők, a legtöbb arisztokrata! Ezek jóindulatú segítségével délután 1 órakor kezdtünk el a próbákat és a szereplők a színházban maradtak, ott éve, iva, este 8 órakor újra felléptek. Éjfélkor az egész be volt fejezve, de bizony reszkettem én is izmaimban. Az előadás jól sikerült. Nehéz feladat volt. Az utolsó képben 105 személy volt felállítva. Több más képekben 30—40 személy! Ez egész egy kis leigázott nemzetiségi demonstráció lévén, a nézőkkel telt színház lelkesedése határtalan volt. Magam sem tudom, hány-szor hívtak ki az egyes képek között. Most meggyőződtem saját tapasztalásból, milyen kéjteljes érzés az, ha az embert tapsok között kiléptetik a színpadra. Köszönő bókjaimat a lehető gráciával cifráztam ki. Az én természetes, velem-született, de Sámson intézetében kiképzett gráciám hatásául a páholyokból a színpadra szökött nőkre beszéltem — a diszkréció tiltja meg. A magyarosan bővített vokálisokon átsóhajthatnék — le mouvement n'est pas ridicule et le sentiment est très agréable! Az utolsó kép után kihívtak számtalanszor, végre megint fölkaptak és a színpadon megfuchsprelleroltak a szédülésig a közönség tapsai kíséretében. Ebbe a kényelmetlen szokásba is beleéli magát az ember. Jobb a hátbarúgásnál! A veszedelmes hercegektől menekülni óhajtván, a hercegnők között reménylettem átsuhanni. No de itt is megcsíptek és fogva vezettek a még mindig őrzöngön tapsoló, kiabáló közönség elé. Én a közelemben álló gyönyörű szép hercegnők kezeit megcsókoltam publice, privá-tim pedig a többieket is, és pedig sorrendben, kivétel nélkül megpuszerliztam volna, [ha] a közönség előtti kötelességes bókok időt hagytak volna ezen óha-jom és hajlamom teljesítésére. A színház küszöbén megint lesbe állottak és ha nem élek azon ösmeretes tolvajcsellel, hogy önmagam „bravo Zichy”-t nem kiabálok, innét is vállukon visznek haza. De így Maryt karonfogva, a színház küszöbétől az utcán átfutottam és a sötétségben megmenekültem. Holnap, vasárnap új személyzettel az előadás megismételtetik (aligha maradandó repertoire-darab lesz belőle). A nagy próbát még én kormányzom ez alkalommal, ha lehet az előbb elmulasztott puszerlikat kipótolom, de az estélyi előadáson aligha leszek jelen. Ezen életképeket tervező Baratoff hercegnő egy teljesen ezüst hüvelyű, értékes vasú kardot — daghestani munka, felirattal, ajándéko-zott nekem. Meghálálják a szolgálatot úgy, amint ez tőlük kitelik és ezt a leg-gyengédebb barátsággal teszik. Jó nép ez itt.”

Beszámol orosz tiszti ismerőseiről, sok látogatójáról, további terveiről, majd így folytatja:

„Kutaisba mennék, de ott is már várnak a »párdűcbőr« élőképek fel-állítására. Ott pedig gyönyörű nép, főképp szép asszonyok laknak ...”

E színes, eleven beszámoló a hiteles történetét adja annak, hogyan indult el Rusztaveli eposza — magyar útján. S ebbe az első láncszembe pontosan kapcsolódik a másik: Vikár Bélának, az eposz első magyar fordítójának vallo-mása.

Ez a *Budapesti Szemle* 1912. évi (152) kötetében jelent meg,³ s öt évvel utóbb rövidített alakjában az eposz első magyarnyelvű kiadásának előszavául szolgált. Vikár Béla így írja le a grúz eposzsal való találkozását: „Első finnországi utam alkalmával, 1889 nyarán, meglátogattam Zichy Mihály hírneves művészünket. Szentpétervár közelében, egy kis finn faluban, Lachtán fogadott, azzal a páratlan szeretetreméltósággal és magyaros vendéglátással, melyben minden honfitársát részesítette, aki nála megfordult. Mint művészt kerestem fel, abból a célból, hogy a Kalevala iránt fölkeltem érdeklődését.”

A *Kalevala* illusztrálásából nem lett semmi, azonban — „Azonban az örökké emlékezetes órák még sem múltak el, legalább rám nézve, mélyebb hatás nélkül. Zichy egy díszmunkát mutatott nekem, amely akkoriban jelent meg. Az előttem ismeretlen nyelven nyomtatott mű a georgiai — vagy oroszosan: grúz — nép legnagyobb költőjének, Rusztaveli Sotának regényes eposza volt, Zichy Mihály illusztrációval. Zichy felhíván figyelmemet erre a költeményre, elmondta, mikép esett meg, hogy az addig előtte is merő ismeretlen remekmű illusztrálása épen öneki jutott feladatául.”

Ezután Vikár elmondja Zichy élőkép-rendezésének azt a történetét, amelyet a művész leveléből ismerünk, majd így folytatja:

„Ügy látszik, ez az első nagysikerű vállalkozás érlelte meg a Párduczbőrös lovagnak Zichy által való illusztrálása eszméjét a georgiai művészet- és irodalom-barátok között. Mikor néhány évvel később Zichy Mihály, III. Sándor cszárral együtt utazva, ismét Tifliszbe került, egy küldöttség járult a csár elé s a következő kérelmet terjesztette elő:

— Felső, neked van egy híres művészed, nekünk van egy híres költeményünk: engedd meg, hogy ezt a kettőt összehozzuk. A te nagy művészed maradjon itt köztünk egypár hónapig s illusztrálja a mi nagy költőnk művét egy nemzeti díszkiadás számára.

A csár megkérdezte Zichyt: — Akarod? Nekem nincs ellene kifogásom.

A művész kijelentette, hogy a legnagyobb örömmel tesz eleget a nemes georgiai nép óhajának. Hónapokat töltött a csár engedelmével Georgiában. Oroszra fordították neki az eposz tartalmát s buzgón támogatták őt tanulmányaiiban, melyeket véghetetlen szorgalommal a helyszínén folytatott.

Így születtek meg a Párduczbőrös lovag gyönyörű képei, Zichynek azon illusztrációi, melyeket szinte legtöbbször tartott. Ezek eredeti jeit a díszkiadás megjelente után különböző külföldi kiállításokon a Zichytől hozzájuk írt magyarázatokkal sokan látták és csodálták. Zichy előttem is élénk örömmel emlékezett vissza arra, mily szeretettel ünnepelték, mennyire elhalmozták ottani tartózkodása során elismerésük minden jelével a georgiai előkelőségek. Neve ép oly népszerű lett Georgia-szerte, mint Tamara királynőé vagy Rusztavelié.

Én akkoriban, a mikor mindezeket Zichytől megtudtam, a *Kalevala*val foglalkozva, nem is gondolhattam Rusztaveli munkájának lefordítására. De a nagy művész buzdító szavait nem felejtettem el. Harmadéve hozzáfogtam a georgiai nyelv tanulmányozásához Gustav Dirr új nyelvtana alapján. De csakhamar sajnosan kellett tapasztalnom, hogy ily módon a georgiai nyelvet, a legnehezebbek egyikét a világon, sohasem fogom oly mértékben elsajátítani, hogy e nyelv legnagyobb művészeinek költői tolmácsául szegőd-

³ VIKÁR BÉLA: Rusztaveli georgiai költő és műve. Budapesti Szemle, 152. k. 1912. 271—276.

hessek. A mai gruz nyelv, melyet az említett grammatika főképp tárgyal, meglehetősen elüt attól, melylyel a XII. évszázadban működött Rusztaveli él. A megjelent orosz fordításnak nem vehettem semmi hasznát. Ez t. i. nem Rusztaveli műve, hanem az állítólagos fordítónak saját költőietlen férczelménye. Valóságos szentségtörés magának a műfordításnak fogalma és Rusztaveli emléke ellen. Arról csak most szereztem tudomást, hogy a németek már régóta figyelmesek lettek a georgiai költészetnek erre a régi gyöngyére s egy ott élő író, Leist Arthur tollából meg is jelent az eposznak költői fordítása német nyelven. [Der Mann im Tigerfelle.] Sajnos azonban, hogy ez sem alakilag, sem tartalmilag nem követi elég híven az eredetit. Inkább szabad fordításnak mondható. Már a címe sem felel meg az eredetinek, mert abban nem tigrisről, hanem párduczról van szó. Mind a mellett jó hasznát vettem ezen, az epos fordítása körül első komoly kísérletnek.

A még így is fennmaradó nagy nehézségek leküzdhetése végett arra határoztam el magamat, hogy Rusztaveli szülőföldjéről rendelék magam mellé segítőt. Ez sikerült is. Az illető (Ciklari György) egy fiatal író, aki maga is több európai nyelvben jártas s így mindenkép rátermett arra a feladatra, amelyet neki szántam. Előbb a gruz új testamentumot, majd népköltési hagyományokat, később pedig már magát Rusztavelit olvastuk együtt és most már minden nyelvi nehézség el volt hárítva előhaladásom utjából. Ily módon elkészítettem az eposnak, a mely összesen 46 kisebb-nagyobb énekre terjed teljes, szóhű fordítását. Már e munka alatt örömmel győződtem meg arról, hogy Zichy Mihálynak teljesen igaza volt: A párduczos lovag csakugyan megérdemli, hogy minden európai irodalomnak sajátja legyen.”

Majd elmondja Vikár Béla az eposz szerzőjének élettörténetét, kéziratának sorsát, és felhívja figyelmünket az eposz egy régi magyar vonatkozására:

„... a könyvnyomtatás behozatala után, a mely ott az akkoriban világhírű magyar betűöntőnek, Tótfalusi Kiss Istvánnak betűível indult meg, újra meg újra kinyomtatták.”

Végül méltatja a cikk az eposz szépségeit és jelentőségét.

Mindezekhez csak azt fűzhetjük hozzá, hogy a „párduc vagy tigris” vita napjainkig tart. Vikár egy lábjegyzetben a Csubinov-féle grúz—orosz szótárra hivatkozva kardoskodik a „párduc” mellett s őt látszik igazolni Zichy Mihály is, aki pettyesnek ábrázolta a hős kacagányát. Az újabb, szovjet kiadású orosz fordítások azonban Leist egykori megoldását igazolják: „tigrisbőrös” lovagról szólnak. Misztótfalusi Kis keresztnévét Vikár elírta Miklós helyett Istvánnak.

Mindezekről eltekintve, Vikár Béla cikke két szempontból alapvető jelentőségű: egyfelől azért, mert részletesen feltárja az első magyar Rusztaveli-fordítás keletkezésének történetét, másfelől pedig azért, mert mintegy négy évtizeden keresztül lényegileg ez a közlemény képviselte Rusztaveli magyar fogadtatását és értékelését. Ezt ismételtették, kommentálták, vitatták, erre hivatkoztak, valahányszor Rusztaveli neve felbukkant maga Vikár Béla is csak egy-egy részlettel bővítette az 1912-ben elmondottakat.

Ugyanott, a *Budapesti Szemlé*ben, e cikk után jelent meg az eposzból készült első magyar mutatóványa. Öt évvel utóbb pedig, 1917-ben napvilágot látott az eposz első teljes magyar fordítása, önálló kötetben,⁴ Zichy Mihály 26 képével, összesen 6180 sor.

⁴ RUSZTAVELI: Tariel a párducbőrös lovag. Fordl.: Vikár Béla. Bp. 1917. Athenaeum.

Mielőtt tovább mondanók Rusztaveli magyar fogadtatásának történetét, időzzünk egy kissé ennél a Vikár-féle fordításnál. Mik az értékei, mik a hibái?

Formailag annyiban hű, hogy mindvégig megtartja Rusztaveli 16-szótagos sorát és ennek közepén álló sormetszetét, valamint a-a-a-a rímelésű négysoros strófáit. Ámde Rusztavelinél ez a jellegzetes versforma — 'a *sairi* — azáltal lesz változatossá, hogy a felsorok hol 4+4 szótagosak és rímjük két-szótagos ún. nő-rím („magas *sairi*”) vagy 5 + 3 szótagosak és rímjük három-szótagos ún. daktilus-rím („alacsony *sairi*”): Vikárnál viszont ilyen váltakozás nincs, a rímek úgyszólván mindig kétszótagosak és nem is mindig szerencsések (ragrímek, pl. lenni — verekedni — szeretni — kifejezhetni, sőt gyakran csak egyszótagosak, pl. *peregтетő-idő-elő-tevő*).

Ezek azonban csak külsőleges forma-kérdések. Milyen Vikár fordításának nyelve, stílusa?

Ha a magyar irodalmi nyelv és stílus általános fejlődésének bonyolult és sok egyéni iránnyal még inkább bonyolított útját az áttekinthetőség kedvéért odáig egyszerűsítjük, hogy Petőfi és Arany késői követőiről, velük szemben pedig a század elején megjelent újító, nyelvi-forradalmár irányzatról beszélünk, akkor kétségtelen, hogy Vikár Béla az előbbi csoporthoz tartozik. Mindaz, amit fordításának legalaposabb méltatója, Simonyi Zsigmond példákkal alátámasztva bemutat,⁵ éppúgy szólhat mellette, mint ellene — aszerint, hogy melyik irányzat szemszögéből ítéljük meg Vikár Béla fordítását. Valóban: szinte pontosan ugyanazokat az elemeket, amelyek Simonyi lelkesedését felkeltették, a legélesebben támadja a másik irányzat prominens képviselője: Babits Mihály.⁶ A két bírálatot egymás mellé állítva, példáját látjuk annak, hogyan lehet kielemezve, megmagyarázva felmagasztalni ugyanazt, amit másvalaki sommás kipellengérezéssel pokolra küld.

Simonyi dicséri a fordításban a „keleties képek” színpompáját s ezenkívül azt, hogy „az eredeti mű régiségének felelnek meg a csínján alkalmazott magyar régiességek”. Példákat is mutat: „*Életemnek gyér örömét gyakran kinnak serge rontja*”, „*Látom sirtát, észreveszem könnye hulltát*” stb.. Tovább elemezve, megállapítja, hogy Vikár „a népi nyelv kincsével is növeli költői nyelve díszét és zamatját”; erre példák: „*Gyűj el nálok*”, „*Az ügynek hadd mondom el lettjét-voltát*” stb. Dicséri Simonyi a részben művészileg átalakított népies és régies szókincset, mint: „*Igy fordítá kockám hatra, mely azelőtt fordult vakra*”, „*Éget, mert nap, amaz égi napnál napabb*”. Aki mindent megmagyaráz és dicsér, az ilyeneket ír: „Vikárnak szókincse rendkívül gazdag. A sok népies és régi szó mellett akadnak olyanok is, melyek az ő saját alkotásai, de ezek is mindig nyelvünk szellemétől sugallt művészi alkotások”, s következik egy hosszú felsorolás olyan szavakból, mint „*ajongós*” (szemérmes) „*avik*” (avasodik), „*nem szólt az egy bébukkot se*”, „*gedél*” (dédelget), „*ivad*” (évad) stb., stb. Végül szükségesnek tartja megjegyezni: „Nem kell azonban azt hinni, hogy Vikár tele tömi a költeményt szokatlan kifejezésekkel. Ő ízlésesen alkalmazza azokat...”

És most halljuk Babitsot:

„Ki is tudna elolvasni egy versezetet, amely ilyfélékből áll:

Leülteté boldog ifját, helyel kínálván előtte,

Nagy öröm volt mindkettőre, társalkodnak érdeklődve.

⁵ Magyar Nyelvőr. 1917. 227—229.

⁶ Nyugat. 1919. 155—156.

Vagy ez:

*Percet sem hagy, öli orvul, fölérni se hagyja ésszel,
Megragadja, földhöz vágja, törrel oltja életét el.*

Vagy ez sem utolsó:

*Jobbfelől egy holt oroszlán és a kard van, vérrel fődött,
Balfelől egy megölt párduc, földhözvágta ezt a dögöt.*

Lehet sejtelve versről, költészetről annak, aki e sorokat képes volt leírni?"

Babits Mihálynak e szónoki kérdésére épp úgy nem felelünk, mint ahogyan Simonyi Zsigmond dicsőhimnuszához sem szólunk hozzá: egy mű fogadtatásának történeti áttekintésében nincs helye annak, hogy állást foglaljunk a magyar irodalom nagy stílusvitájában, amely valójában még ma sem zárult le. Módszertanilag Simonyi elemző felsorolása közelebb áll hozzánk, mint a Babits-féle sommás ítélkezés, de ismételten hangsúlyoznunk kell, hogy az elemzőleg felsorolt sajátosságok (régiség, népnyelv, szólásmódok, sajátos szókinés) és szemléltető példáik épp úgy szólhatnak Vikár mellett, mint ellene — attól függően, hogy melyik stílusirányzat szemszögéből ítélkezünk.

Az mindenesetre elévülhetetlen érdeme Vikár Bélának, hogy teljes fordításával bemutatta a magyar olvasónak Rusztaveli művét.

Most térjünk vissza az eposz magyarországi útjához. Amint említettük, mintegy négy évtizeden keresztül Vikár 1912-es cikke (illetve az 1917-ben megjelent kötet előszava) volt minden kommentár, vita, ismertetés és értékelés tárgya, maga Vikár is csak egy-két részlettel bővítette.

A kötet megjelenése viszonylag élénk visszhangra talált a sajtóban.⁷

Az első ismertetés — a *Magyarország* c. napilapban — jobbadán az előző rövid kivonata.

A *Vasárnapi Újság* két Zichy illusztrációval ad ismertetőt. A *Világ* c. napilap az illusztrációk történetét azzal az adattal egészíti ki, hogy 4—5 évvel azelőtt (tehát kb. 1912—1913-ban) Budapesten kiállították Zichy Mihály illusztrációinak eredeti példányait, s ezekről nem tudni ki, nem tudni hogyan, itt másolatokat készített: állítólag ezekből készültek azután a magyar kiadás illusztrációi. A cikkíró összekeveri Vikár grúz segítőit, és azt írja, hogy Ciklari hadifogolyként került Magyarországra. Érdekes, amit Zichy Mihályról olvashatunk: a cikkíró megcsodálja, mennyire bele tudott hatolni „a tőle (akit kommunistának tartottak és aki vérbeli antiklerikális volt) időben és kultúrában ennyire messzi álló népies hőskölteménybe”.

A klérus lapjában az *Életben*, az L. G.-vel jelzett Lampérth Géza lelkesedéssel emlegeti az eredeti mű szépségeit, a magyar kiadást, amely olyan pompás, minthogyha nem is volna éppen háború. S amit az *Élet* csak megállapít, azon Babits Mihály cikkében megütközik, sőt felháborodik. Hiszen őt nemcsak a magyar nyelvről és stílusról vallott felfogása állította szembe Vikárral. Az előszónak egy mondata (Vikár azt írja a grúzokról: „Ezt a nyelvet és népet Müller Miksa »turáni« jellegűnek tartotta”) felkelti Babits figyelmét és — gyanúját. A turanizmus érthetően szálla volt a „*Nyugat*” jelszavú és hitvallású nagy

⁷ *Magyarország*. 1917. jún. 3. *Vasárnapi Újság*. 1917. 21. sz. (jún. 10.) 376. *Világ*. 1917. jún. 10. *Az Újság*. 1917. aug. 9. *Élet*. 1917. 41. sz. 1004. *Nyugat*. 1919. 155—156. *Katholikus Szemle*. 1918. 184—185. ZEMPLÉNI ÁRPÁD: Rusztaveli Sota. *Budapesti Szemle*. 173. 1918. 423—444. VIKÁR BÉLA: Észrevételek Zempléni Árpád bírálatára s a magyar versidomhoz. *Budapesti Szemle*. 174. k. 1918. 317—320.

költőnemzedék szemében. (Magának Babitsnak is van egy *Turáni induló* c. verse *Levelek Iris koszorújából* c. első kötetében. Erről a versről kiderült,⁸ hogy Richepin-persziflázs és semmiképp sem állásfoglalás.) Ez az ellentét sugalmazta — azt hisszük alaptalanul — Babitsnak azt a gyanút, hogy Rusztaveli eposzának a háború, a kielégítetlen kulturális éhség idején ilyen pompás köntösben való megjelentetése — csak turanista „merénylet” lehet. Nem véletlen, hogy ebben a cikkben Babits olyan élesen támadja a másik oldal stílusát és nyelvezetét, az sem véletlen, hogy Zichy Mihályról így emlékezik meg: „az orosz udvar piktora”. Hogy miért ragadja így el a szenvedélye a nagy költőt, és miért nevezi Vikár művét röviden hiábavalónak, azt ő maga mondja el cikkének utolsó bekezdésében:

„Talán el se mondtuk volna mindezeket, ha a grúz éposz fordítása egyedülálló jelenség volna. De az egész jelenségnek kulcsa kétségkívül azon tényben található, amit a prospektus árul el, hogy Georgia nyelve Müller Miksa szerint turáni nyelv: tehát rokon, a grúz éposz fordításával tehát kultúránk turánisága, tehát magyarsága erősödik. Tudósaink és irodalombarátaink között nem ritka álláspont, egy egész irodalmat köszönünk már ilyen okoskodásoknak. Ez a grúz éposz a legalkalmasabb arra, hogy az okoskodás téves voltáról s e »turáni« irodalom haszontalanságáról meggyőzzön. Aki egy ily »turáni« költeményt, még ha jobb fordításban is, tudományos vagy politikai elméletektől meg nem fertőzve olvasgat, lehetetlen, hogy vissza ne térjen a régi érzéshez, hogy a magyar lélek immár visszavonhatatlanul nyugati és sokkal közelebb áll hozzánk, sokkal inkább rokonunk az Iliász szelleme, vagy akár az Ariostóé (mert olyan keleti Ariosto ez a grúz költő) — mint bármilyen turáni költeményé.”

Babitsnak, aki mint nagy költő és nagy tudós haladt az egyetemes irodalom eszméje felé, nincs igaza akkor, amikor szembeállítja egymással Homéroszt vagy Ariostót és Rusztavelit: hiszen ma már, amikor a grúz irodalomról és általában a grúz történelemről, kultúráról gyűjtött ismereteink messze meghaladják a Vikár-féle előszónak hazánkban sokáig monopól helyzetű adattárát — ma már tudjuk, hogy ez a kultúra és irodalom mennyire összefonódott az európai hagyománnyal, sok keleti motívuma mellett is mennyi benne az európaiság. Babits éles szeme felfedezi Rusztaveli és Ariosto hasonlóságát, de ő még nem tudja, hogy ez a hasonlóság, Taniel és Orlando rokonsága nem merő külsőlegesség, hanem egy párhuzamos és nagyon is sokban egyező fejlődés törvényszerű következménye.

Babits téves felfogásához azonban éppen a turanisták szolgáltattak adatokat. Maga Vikár Béla is közéjük tartozott, s még 1941-ben is a *Turán* c. lapcskában ünneplik, 1942-ben ugyanott közlik az ő visszaemlékezését. S az előszó balszerencsés mondata (a grúzok állítólagos turáni voltáról) nyilván azért került a „prospektusba”, hogy néhány előfizetővel többet toborozzanak — a turanisták közül. Ma már, a tények, a történeti és irodalomtörténeti összefüggések jobb ismeretében csak fájlalhatjuk, hogy a turánosok hóbortjai és bizonyos nyelvi, stílári ellentétek miatt Babits Mihály tévesen ítélte meg Rusztaveli eposzát.

⁸ Vö. RÁBA GYÖRGY: *Világirodalmi hatások a fiatal Babits költészetében*. Világirodalmi Figyelő. 1960. 4. sz. 419—439. A cikkíró Babits elemzett verseiben a reminiscenciától a szószерinti egyezésig terjedő hatásokat mutat ki; ebbe a széles skálába belefér a persziflázs is. Véleményünk szerint — s ehhez elég minden hatáskutatás nélkül egyszerűen elolvasni Babits versét — a *Turáni induló* nemcsak, hogy persziflázs, hanem Richepin à-propos-jából valóságos szatírája a turanizmusnak.

Babits után az ellenkező oldalról a turanisták táborának programadó élharcosa, Zempléni Árpád is mérlegre teszi Vikárt. Zempléni cikke igen terjengősen s a turanistákra jellemző sok hamis romantikával fűszerezi adatanyagát, unalmas prózában mondja el a költemény tartalmát, irodalomtörténeti részében viszont dicséretreméltóan gyűjti össze az elérhető forrásokat Déchy Mór utazóknak könyvétől a Nouveau Journal Asiatique-ig, csak kár, hogy ezekből zavaros fajelméleti fejtegetésekbe téved. Tanulmányának értékes része az, ahol Rusztaveli verselésével elemző módon foglalkozik, és összehasonlítja a grúz eredetiről szerzett adatait Leist német és Vikár magyar fordításával, megemlítve Brosset francia prózai fordítását is. Itt verstörténeti fejtegetései során még a régi magyar irodalomból is idéz a Rusztaveli-féle sairinak megfelelő négysoros, *a-a-a-a* rímelésű, soronként tizenhatszótagos strófát. A magyar fordító munkájáról szólva, megdicséri annak lelkiismeretességét, alakhűségét, de szemére veti, hogy „sorgyűrődések, metszet-eltolódások, merevülések, rím-toldalékok, magyartalanságok” ütik meg az olvasó szemét és fülét, bár „aránylag nem sokszor”.

Vikár Bélát ennek a kritikának verstani fejtegetései szólítják porondra. Ugyanabban a folyóiratban válaszol, megjegyezvén kritikusról, hogy az „a mű versalakjáról szólóban nem a szöveget, hanem engem talál fejen”. A tizenhatszótagos versről bebizonyítja, hogy az nálunk sokkal régiebb, mint Zempléni gondolja (ő a Mátyás királyválasztásakor feljegyzett utcai dalra utal). Néprajzi tapasztalataira hivatkozik és Rusztaveliről teljesen áttér a magyar ősi nyolcas elméletének fejtegetésére. Csak a cikk végén derül ki, hol szorítja a cipő; amikor a magyar hangsúlytörvények elemzése után ezt írja: „Tessék mindezt a dupla nyolcas sorra átvinni, amint én átvittem, s akkor nem gondolnám, hogy „sorgyűrődések, metszet-eltolódások, merevülések” — mit Zempléni „aránylag nem sokszor” találni vél fordításomban, még ennyiszor is találhatók volnának.” E „családi összezördüléstől” eltekintve azonban a két turanista a legnagyobb elismeréssel szól egymás munkájáról.

Rusztaveli eposzának magyarországi útján ezután negyedszázados megszakítás következik be, majd — a fordító személye miatt — ez az út még mindig a turanista táboron belül folytatódik.

1941-ben, abban az átmeneti időszakban, amikor Horthy kormánya kapcsolatokat tartott fenn a Szovjetunióval, s mielőtt Hitler oldalán hitszegően megtámadta volna — a *Turán* c. alig ismert folyóiratba Faragó József írt cikket, utalva a Szovjetunióban folyó Rusztaveli-ünnepségekre.⁹ A cikkíró azt igyekszik bizonyítani, hogy a grúz és a magyar folklór legősibb elemei azonosak egymással. A cikk ezenkívül néhány adattal kiegészíti Rusztaveli magyarországi fogadtatásának történetét. Megtudjuk belőle, hogy Vikár Béla az első világháborúban mint hivatalos tolmács értékes emberi szolgálatot tett a grúz nemzetiségű hadifoglyoknak, s hogy a háború végén egy grúz küldöttség kereste fel Budapesten, megköszönni neki mindazt, amit Grúziáért és a grúz kultúráért tett. Azt is megtudjuk a cikkből, hogy a magyar fordítás egy példány a Sztálin házikönyvtárába került.

Egy évvel utóbb az immár 83 esztendősen Vikár Béla visszaemlékezései látnak napvilágot ugyancsak a *Turán* c. folyóiratban.¹⁰ Ez a cikk is néhány adatot szolgáltat az eposz magyarországi történetéhez. Közli, hogy a grúz-

⁹ FARAGÓ JÓZSEF: A 800 éves Taniel. Georgia nemzeti eposza. *Turán*. 1941. 138—144.

¹⁰ VIKÁR BÉLA: A Kalevalától a Párdubőrös lovagig. *Turán*. 1942. 31—35.

nyelvű nemzeti díszkiadásnak két példánya került Magyarországra, mind a kettőt Zichy Mihály ajándékozta: az egyiket a Nemzeti Múzeumnak, de onnan „szőrin-szálán eltűnt”, a másikat Vikárnak, s ő azt az Akadémia könyvtárának ajánlotta fel. Megtudjuk továbbá, hogy először a tifliszi osztrák—magyar külképviselet révén próbált összeköttetésbe kerülni egy grúz íróval, de sikertelenül, majd egy barátjának tanácsára a tifliszi esperantó-klubnak írt, és onnét ajánlották Giorgi Ciszkalaurit (eddig Vikárnál és nyomán a magyar cikkekben, mint Ciklari György szerepelt), Vikár ezt írja: „arravaló, fiatal író, az esperanto irodalomban Tiflisano néven ismeretes költő”. Ciszkalauri Magyarországra érkezett, és esperantó-alapon napi négy órában oktatta Vikárt az ó-grúz nyelvre. Hogy Ciszkalauri miből élt Budapesten, arról Vikár nem ír, csak azt említi, hogy később, amikor grúz vendége már megtanult magyarul, esperantóra tanította a képviselőház tisztviselőit. Furcsa ember lehetett, ezt írja róla Vikár: „Szabad idejében, ünnep- és vasárnaponként fölkereste Budapesten a munkásköröket és erkölcsi előadásokat tartott nekik. Nem a kenyér, hanem a lélek a fő — ez volt az elve. Türelmesen meghallgatták, de nem igen követték a kedves fiatal embert, aki el szeretne volna őket téríteni materialista dogmáiktól. Ciszkalauri-Tiflisano író és költő volt, a turáni eszmének lelkes rajongója. Ez lett a veszte. Hazafelé utaztában már állt az első balkáni szövetség: szerb—bolgár—román—görög összefogás a török ellen. Emberünk a törökökhöz állt és — bár jó keresztény volt — megvetette a turáni török birtokállományaúra törő koalíciót. A próféta zászlajának védelmében hősi halált halt.” Idézetünk szemléltetően mutatja meg, milyen csodabogár volt ez a Ciszkalauri és milyen zavaros eszmékért lelkesedtek a turanisták.

Majd megtudjuk a cikkből, hogy a világháború során Esztergom—Kenyérmező és a csehországi Eger [Cheb] fogolytáboraikban járt Vikár a grúz nemzeti-ségű foglyok között; elmondja, a váci fogolytáborban hogyan tett boldoggá egy haldokló fiatalembert azzal, hogy grúzul szólította meg. Itt azonban már elkanyarodik Rusztaveli eposzáinak magyarországi útjától.

Így végződik ennek az útnak 1945 előtti szakasza.

*

A történet a felszabadulás után folytatódik. Vajon egyszerűen csak folytatódik-e? Vajon hasonló elemek jellemzik-e, mint az addigi szakaszt? Bekövetkezett-e valami lényegbeli változás? Beszéljenek erről a tények.

1949-ben a *Magyar Nemzetben* egy cikk jelent meg — nem nagy igényű cikk, mégis mindent megtudunk belőle, ami az általános műveltséghez tartozik, a költemény keletkezéséről, történetéről és magyar vonatkozásairól — Misztótfalusi Kis Miklóstól kezdve Vikár Béláig. Sőt röviden, de szabatosan az eposz világirodalmi helyét is meghatározza ez a cikk. Mintegy bevezetője a Rusztaveli eposzáról szóló új magyar irodalomnak.¹¹

Ebből az új magyar Rusztaveli-irodalomból általában hiányoznak az olyan hamis romantikus „körítések”, mint volt korábban pl. Rusztaveli és Tamara királynő állítólagos szerelmének vagy a grúz nők hárembeli szerepének vissza-visszatérő motívuma.

Korábban is olvashatott a magyar közönség — sőt helyenként egyéni és értékes — esztétikai, irodalmi elemzéseket a műről, de annak történelmi, társadalmi háttéréről és mély népi gyökereiről először 1950-ben kapott hírt,

¹¹ TAKÁCS LÁSZLÓ: A grúzok nemzeti hőskölteménye. *Magyar Nemzet*. 1949. 151.

Koczogh Ákosnak az *Építünk* c. debreceni irodalmi folyóiratban megjelent cikkéből.¹² Bár e cikk láthatóan nem szerzőjének önálló fejtegetéseit tartalmazza, hanem szovjet irodalomtörténeti munkákat idéz, mégis fontos jelentősége van a magyar Rusztaveli-irodalomban, amikor felhívja figyelmünket arra, hogy a költő e költeményével egyesülésre és az idegen hódítók elleni közös harcra szólítja fel pártviszályokba sülyedt hazáját.

1954-ben döntő fordulat következik be az eposz magyarországi történetében: megjelenik második teljes kiadása, Weöres Sándor fordítása. *A tigrisbőrös lovag* címmel.

Weöres Sándor műve az Új Magyar Könyvkiadó gondozásában, Zichy Mihály hagyományos illusztrációival, Végh Gusztáv díszítő motívumaival és Zádor István Rusztaveli-portréjával jelent meg, 5000 példányban. Az eredeti mű angyalával megvívandó fordítói küzdelembe Weöres Sándor körülbelül ugyanolyan eséllyel lépett, mint Vikár Béla. Vikár javára szólt a grúz nyelv ismerete (míg Weöres a ma legjobbnak tartott, de mégiscsak közvetítő nyelvű Nucubidze-féle orosz fordításból készült nyersfordítást használta), viszont Weöres Sándor előnye a költői erő. Vikár esetében a fordító nagy etnográfiai ismerete, szókincese segítség, de ugyanakkor ballaszt is volt, amint erre dicsérői és korholói egyaránt rámutattak. Weöres viszont ballaszt nélkül, a legcsiszoltabb mai magyar költői nyelv szárnyain szállt Rusztavelivel. A „magas sairi” és „alacsony sairi” formájú strófák váltakozását Weöres azzal érzékelteti, hogy 16 (8 + 8) szótagos és 15 (8 + 7) szótagos strófákat váltakoztat. Ezzel kétségtelenül eléri az ún. hím és nő rímeknek az eredetiéhez hasonló váltakozását, amit Vikár mellőzött, tehát érzékelteti az eredeti műnek a korábbi magyar fordításból hiányzó egyik elemét. Kérdés azonban, hogy ugyanez a hatás nem érhető-e el a magyarban is ugyanazzal az eszközzel, mint a grúzban: vagyis a mindvégig 16 szótagos soroknak 4 + 4 + 4 + 4, illetve 5 + 3 + 5 + 3 sormetszés szerinti váltakoztatásával. Ha bebizonyul, hogy ez az eszköz azonos ritmushatás kiváltására a magyarban alkalmatlan, akkor Weöresnek igaza van; ha viszont kiderülne, hogy ugyanazzal az eszközrel ugyanaz a hatás érhető el a magyar versben is, mint a grúzban, akkor Weöres nem a maximális megoldást adta (bár kétségtelen, hogy különbet Vikárénál, aki a 16 szótaghoz ragaszkodott ugyan, de Rusztaveli ritmushatását nem tolmácsolta). Ennek elemzése azonban meghaladja dolgozatunk kereteit. A rímelést illetően ugyancsak bővebb megvitatást igényelne az a kérdés, hogy Weöres rímei nem túlságosan modernnek-e egy XII. századbéli költeményhez.

A fordító kiváló érdeme, hogy elemzően tanulmányozta a költeményt; a régi filológus-fordító saját etnográfus-tapasztalatait próbálta (a grúz eposz esetében eléggé balkezesen) érvényesíteni a fordításban, s ezt méltán vetették a szemére — a mai *translator doctus* viszont a mű stílus-sajátosságait elemzi s ezeknek alapján jut fontos irodalomtörténeti, a mű keletkezését illető visszakövetkeztetésekre — amint az az új fordítás-kötet utószavából kiténik.

Sajtónkban természetesen visszhangja támadt az új fordításnak.

E recenziók egy-egy önálló gondolattal, új elemmel gazdagítják Rusztaveli-irodalmunkat, például Hegedüs Géza már kereken tagadja az eposz

¹² KOCZOGH ÁKOS: Rusztaveli: *Építünk*. 1950. 1. sz. 49—51. — Tovább cikkek, recenziók: *Művelt Nép*. 1954. 33. sz. 6. Irodalmi Újság. 1955. 31. sz. 4. Magyar Nemzet. 1955. jan. 16.

„keleti” jellegét, s hangsúlyozza, hogy csak egy igazán keleti eposznak, pl. a Mahabháratának ismerője érti meg, mennyire csak külsőségesek a keleti elemek Rusztavelinál, s mennyire ízig-vérig nyugati a szerző gondolkodásmódja.

*

Bekövetkezett-e 1945 óta a magyar Rusztaveli-irodalomban lényeges változás? A tényeket hívtuk tanúságtételre. S a tények azt mutatják, hogy a régi romantikus képzelgések, belemagyarázások, ismételtetések helyébe (tisztelet az érdekes régi tanulmányoknak !) az ügy iránt érdeklődő, önálló gondolatokban bővelkedő írások léptek. És megszületett egy új, méltó fordítás.

SZIKLAY LÁSZLÓ

HVIEZDOSLAV KÉT ISMERETLEN PETŐFI FORDÍTÁSA

Hviezdoslavot (1849—1921), a legnagyobb szlovák költőt sok szál fűzte Petőfihez. Azzal az elavult elképzeléssel szemben, hogy a magyar forradalom lírikusát kevésbé szerette mint Aranyt, mind magyar nyelvű zsenjeinek feldolgozása közben,¹ mind pedig magyar kapcsolatainak áttekintésével² rámutattunk, hogy nemcsak eszmei-világnézeti szempontból köszönhetett sokat a nagy magyar lírikusnak, hanem formai, művészi fejlődése szempontjából is. Arról pedig már sokszor megemlékeztünk, hogy a nemzetiségi harc kiéleződésekor többek között Petőfire, a Petőfi példájára hivatkozva³ tiltakozott nemzetze elnyomása ellen.

Hviezdoslav kiváló műfordító is volt; a szlovák költői nyelv és prozódia ugrásszerű fejlődését munkásságának ezzel a szektorával is elősegítette. S ha igazat adunk Viliam Turčány-nak abban, hogy fordításai és eredeti művei között szerves kapcsolat található,⁴ akkor fokozott figyelmet kell szentelnünk annak is, hogy mit fordított le szlovákra a világirodalomból, meg kell vizsgálnunk azt is, hogy Shakespeare-en, az orosz, lengyel, német költőkön kívül mit és hogyan tolmácsolt Petőfitől és Aranytól, hogyan fordította Madách; *Az ember tragédiáját*.

Az alsóklubini Hviezdoslav múzeumban a szlovák költőnek két — eddig ismeretlen — Petőfi-fordítására bukkantunk. A *Jelszó* („Szabadság, szerelem”) és a *Reszket a bokor, mert* . . . nem található meg az eddig egyedül teljes Hviezdoslav-kiadás 42 Petőfi-fordítása között;⁵ felkérésre készültek, s így maradtak eddig teljesen ismeretlenek.

Keletkezésük okára jól rávilágít Ferenczi Zoltánnak a Hviezdoslav múzeumban található alábbi levele:

„M. K. Tud. Egyetemi Könyvtár Igazgatósága Budapest.

¹ Hviezdoslav magyar nyelvű zsenjei. Filológiai Közöny. 1955. 224—244.

² Hviezdoslav und die ungarische Literatur. Studia Slavica. 1958. 193—210.

³ L. a Dozvuky ciklusban eredetileg cím nélkül közreadott Petőfi-ódáját *Óda Petőfihez* címmel Fried István fordításában. CSANDA SÁNDOR: Magyar—szlovák kulturális kapcsolatok. Slovenské Pedagogické Nakladatel'stvo. Bratislava 1959. 280—282.

⁴ VILIAM TURČÁNY: K poetike Hviezdoslavových prekladov (Hv. fordításainak poétikájához). Slovenská Literatúra. 1960. 4. sz. 413.

⁵ Hviezdoslavove zbrané spisy básnické. XV. Preklady z maďarských básnikov (Hv. összegyűjtött költői művei. XV. fordítások magyar költőkből). Martin, Matica, 1942.² 7—68. Pontos felsorolásukat l. Hviezdoslav magyar nyelvű zsenjei, i. m. 226.

Igen tisztelt Ügyvéd Úr!

Engedje meg, hogy szíves jóságához oly kérelemmel forduljak, hogy méltóztassék a mellékelt 2 Petőfi-költeményt úgy 2 hét alatt egy kiadandó Petőfi-almanach számára tót nyelvre lefordítani alakban és tartalomban híven. Teszem e kérést abban a reményben, hogy nem kérek olyat, amit ne volna szíves nekünk megtenni. Előre is köszönöm szívességét s maradok az igen t. Ügyvéd Úrnak

tisztelő szolgálja

Budapest, 1908. 9/X.

Férenczi Zoltán
igazgató.”

Hviezdoslav keze írásával a Ferenczi levele mellett levő ívpapír két oldalán ott is a két költemény szlovák fordítása. A *Jelszóé* :

„Voľnosť, láska ! to je
mne potrebných dvoje.
K vôli láske obetujem
život sám,
za slobodu však i lásku
v obeť dám.”⁶

Sloboda, láska! Mne
tie dve sú potrebné,
za lásku ja obetujem
život sám,
za slobodu lásku svoju
v obeť dám.

Meglepő, hogy a két — egymástól 45 év távolságban levő — fordítás közt aránylag mennyi az egyezés; pedig nem valószínű, hogy Smrek ismerte a kéziratban, illetőleg a ritkaság számba menő Petőfi-almanachban lappangó Hviezdoslav-fordítást. Vö : Petőfi Sándor: *Básne*. Preložil JÁN SMREK. Bratislava. Slovenské Vydavateľ'stvo Krásnej Literatúry. 1953. 8.

A *Reszket a bokor, mert* . . . -é:

„Chvie sa ker, bo vtáča
sadlo naň, st'a číz, hľa;
chvie sa duša mi, bo
na um si mi zišla,
na um, dievčatko ty,
jak ten drobizg vtačí,
ty veľkého sveta
diamant nanajväčší!

Vzrástol Dunaj, hádam
vyliať sa má chtivosť,
srdcom mi tiež už-úž
kypí náruživosť;

⁶ Érdekes összehasonlítani Ján Smrek újabb fordításával:

rada ma, ružička?
ja fa ozaj veľmi,
otec-mať fa väčšmi
nemilujú, ver mi.

Ked' sme spolu boli,
viem, ľúbila si ma.
Vtedy leto hrialo,
teraz mrazí zima.

Ak ma už neľúbiš,
Boh ti žehnaj priamo,
no ak ľúbiš ešte,
požehnaj fa storáz."

Honnan ismerte Ferenczi Hviezdoslavot, s miért fordult hozzá ezzel a kéréssel, hogy keletkezett a két Petőfi vers e szlovák tolmácsolása?

Sajnos, a Ferenczi-hagyaték⁷ nem árulja el, hogy honnan ismerték egymást. Hviezdoslav válasza, amellyel a két fordítást elküldte Ferenczinek, elveszett, de a levelezési anyag más helyén sem bukkantunk semmi olyan nyomra, amely első találkozásuk, esetleg levélváltásuk körülményeit felfedhetette volna. Mindössze a bemutatott Ferenczi-levél közvetlen, keresetlen hangjából lehet arra következtetnünk, hogy nem ez volt köztük a legelső kapcsolat.

Ferenczi Zoltán lányának, Ferenczi Sárinak 1905. június 14-én Komáromban kelt s édesapjához intézett levele⁸ arra utal, hogy a neves Petőfi-kutató 1905-ben Turócszentmártonban volt a felső kereskedelmi iskolában az érettségi vizsgálat kormányképviselője,⁹ s hogy ugyanakkor az alsókubini¹⁰ alsó kereskedelmi iskola vizsgabiztosi teendőit is ellátta. Lehet, hogy ekkor jött létre közte s Hviezdoslav közt az az ismeretség, amelynek végeredményképpen a két fordítás köszönhető.

Azt az almanachot,¹¹ amelyre Ferenczi céloz, a Petőfi Ház megnyitására adták ki. Annakidején Bartók Lajos mint másodelnök vetette fel a tervet, hogy a Petőfi Társaság létesítsen múzeumot a nagy költővel kapcsolatos ereklyék, emléktárgyak, dokumentumok összegyűjtésére és kiállítására; a megnyitásra — a Bajza utca 21. sz. villában — 1909. XI. 7-én, vasárnap került sor.¹² Az egykorú beszámoló szerint jelentős társadalmi esemény volt ez; az uralkodó osztály ünnepe.¹³ A „Hölgybizottság”, amelynek többek között a szükséges anyagiak előteremtése volt az egyik főfeladata, az akkori kultusz-

⁷ A Magyar Tudományos Akadémia levéltárában. Jelzete: Ms 326 a—j.

⁸ A Ferenczi-hagyatékban. Ms 326 c.

⁹ A családi levelezés több darabja tanúskodik arról, hogy minden tanév végén rendszeresen vállalta ezt a tisztséget az ország különböző városaiban.

¹⁰ Ferenczi Sári — nyilvánvalóan tévedésből — „Felsőkubin”-t ír. Felsőkubin olyan kicsi falu, hogy ott középfokú iskola nem működhetett.

¹¹ Petőfi-almanach. Szerkesztette DR. FERENCZI ZOLTÁN. Kiadja gr. Apponyi Albertné elnöklete alatt a Petőfi-Ház Hölgybizottsága. Nyomatott Hornyánszky Viktor könyvnyomdájában. Bp., 1909. 477 p.

¹² KÉRY GYULA: A Petőfi-ház története és katalógusa. Bp., 1911.² Kunossy, Szilágyi és társa. 110 p.

¹³ STEPHAN GERGELY: Petőfi als Hausherr. Wie ein Museum entsteht? Pester Lloyd. 56. évf. 48. sz. 1909. II. 26.

miniszter, gróf Apponyi Albert feleségét, „a legelőkelőbb osztrák arisztokráciából származó e nemes hölgy”-et választotta meg elnökéül.¹⁴

A könyvesboltokba nem került, az exkluzív körök használatára 500 példányban rendelkezésre bocsátott Petőfi-almanach is e „Hölgybizottság” anyagi segítségével készült,¹⁵ Ferenczi Zoltán szerkesztette. Tartalma hűen sugározza azt a szellemet, amellyel a ferencjózsefi Magyarország eltorzította 48/49 költőjének arcát. Az egykorú kritika megdicséri ugyan Benczúr Gyulának erre az alkalomra készített Petőfi-portréját, de hozzáteszi, hogy hiányzik belőle a „daguerrotip-nyújtotta arc egyszerűbb és mégis gazdagabb bensősége”.¹⁶ A kötetben közölt cikkek is azt az ellentmondást tükrözik, amely a forradalmár Petőfi és a rendezőség, a kiadók konzervatívizmusa, retrográd szándékai között feszült. Görgey Artur, Herczeg Ferenc, Apponyi Albert, Beöthy Zsolt, Berzeviczy Albert, Rákosi Jenő, Kozma Andor, Szabolcska Mihály, Bárd Miklós, Pósa Lajos közleményei (tanulmányai, visszaemlékezései, költeményei stb.) mellett — hogy csak a legjellemzőbbeket említsük az almanach munkatársai közül — rendkívül érdekes kivételt, a többivel szemben kiáltó ellentétet jelent Riedl Frigyes tanulmánya: „Petőfi szabadságszerelete”,¹⁷ amelyben a többi között Petőfi és a marxizmus viszonyáról is szó van. Az almanach másik pozitívuma, hogy 23 nyelven (magyarul, angolul, finnül, franciául, ógörögül, újgörögül, horvátul, latinul, németül, olaszul, oroszul, az erdélyi örmények dialektusában, románul, ruténul, spanyolul, svédül, szerbül, szlovákul, török népnyelven, perzsául, török irodalmi nyelven, portugálul és héberül) közli a *Jelszót*,¹⁸ s 31 nyelven (magyarul, angolul, cigányul, besztercei rom-tájszólásban, dánul, finnül, franciául, gael-skót nyelvjárásban, ógörögül, újgörögül, horvátul, izlandi nyelven, japánul, kínaiul, latinul, németül, olaszul, oroszul, az erdélyi örmények dialektusában, nyugati új örmény nyelven, románul, ruténul, skótul, spanyolul, svédül, szerbül, szlovákul, török népnyelven, héberül, perzsául és török irodalmi nyelven) közli a *Reszket a bokor* . . . c. költeményt.¹⁹ Sajnos, az a benyomásunk, hogy a legtöbb fordítás — egy-két nevesebb szerzőtől, így pl. a Hviezdoslavétól eltekintve — mindössze erre az alkalomra készült dilettáns stílusgyakorlat. E rövid cikknek nem lehet célja az összes tolmácsolás és tolmácsoló bemutatása; mindössze azt említjük meg, hogy a régi Magyarország nemzeti harcainak ez utolsó, teljesen elmergesedett szakaszán Hviezdoslavon kívül egy szerb költő, Brancsics Blagoje, az egykorú újvidéki görög keleti szerb gimnázium tanára,²⁰ a magyar irodalom lelkes népszerűsítője is részt vett a kiszemelt vers fordításában. Mind a horvát, mind a szerb verziót Brancsics készítette, s feltehetően — az Országhéhoz hasonlóan — Ferenczi felkérésére, erre az alkalomra, mert két évvel azelőtt, 1907-ben megjelent antológiája²¹ még sem a *Jelszót*, sem a *Reszket a bokor* . . . -t nem tartalmazza.

¹⁴ KÉRY, i. m. 4.

¹⁵ DR. PAP KÁROLY: A Petőfi Almanach. Erdélyi Múzeum, 1909. 388.

¹⁶ Uo. 390.

¹⁷ Petőfi Almanach, i. m. 107—116.

¹⁸ Uo. 13—20.

¹⁹ Uo. 375—412.

²⁰ Vö.: HADROVICS LÁSZLÓ: Magyar—szláv irodalmi kapcsolatok. A magyarság és a szlávok kötetben. Bp., 1942. 200. — Vörösmarty Mihály: Kisebb költemények. I. (1826-ig.) Sajtó alá rendezte HORVÁTH KÁROLY. Bp., 1960. Akadémiai Kiadó. 702—703., ill. 728—729. PÓTH ISTVÁN közlése alapján.

²¹ BLAGOJE BRANCICS: Iz magyarszkoj perivoja (A magyar virágoskertből). Novi Szad (Újvidék). 1907. 108. Petőfi Sándor: 19—65.

Hviezdoslav két fordítása az Almanach 19., ill. 403. lapján található a kor magyar nyelvhasználatának megfelelően „Tót” nyelvmegjelöléssel, „Országh Pál” aláírással.

A *Jelszó* nyomtatott szlovák szövege csaknem teljesen megegyezik Hviezdoslav fentebb bemutatott kézirásos szövegével, mindössze az ötödik sora hosszabb egy szótaggal: „za voľnosť však i tú²² lásku” helyett:

„za voľnosť však i tú²² lásku” . . .

Feltehető, hogy ezt a javítást maga a költő végezte el a Ferenczinék elküldött tisztázatban, mert a *Reszket a bokor* . . . nyomtatott szövegében található ormótlan sajtóhiba azt mutatja, hogy a korrektúrát nem látta szlovákul tudó ember. A „chvie sa” (reszket) mind a címben, mint az első versszak első és harmadik sorában (tehát összesen háromszor) „chire sa”²³ alakban szerepel, ami helyesírási szempontból is rossz (a „ch” után nem következhet „i”, csak „y”), egyébként is teljesen értelmetlen.

A nyomtatott szöveg apró eltérései az Alsókubinban fellelt fogalmazványhoz képest megint csak Hviezdoslavnak a tisztázatban elvégzett korrekciói lehetnek. Így a második versszak első verssorában: „Vzrástol Dunaj, hádam” helyett:

„Vzrástol Dunaj, var’i”,²⁴

ugyanennek a versszaknak az ötödik sorában a „ružička” (nominativus) helyett „ružičko”²⁵ (vocativus), a hatodik verssor: „ja fa ozaj cel’mi” helyett:

„ja t’a, oj, rád vel’mi”,

a harmadik versszak hatodik verssora: „Boh ti žehnaj priamo” helyett:

„požehnaj fa Boh raz” . . .

Így lett a fordítás formailag is tökéletesebbé, a hatodik s az utolsó verssor is összecseng: „Boh raz . . .”, „storáz”.

Érdekes, hogy a nagy szlovák költő itt nem megszokott nevén, hanem újra *Országh Pál*-ként lép a nyilvánosság elé. Minden bizonnyal nem azért, hogy annak a szellemnek szolgáljon, amelyet az almanach kiadói — gróf Apponyi Albert feleségével az élükön — képviseltek. Ez a két fordítás is annak a harcnak a szerves része, amelyet ő a szlovák—magyar megbékélésért, a nép jogainak érvényesítéséért vívott. Tudjuk, egy évvel később — 1910-ben — éppen ezért üdvözölte lelkes ódával Ady Endrét, akinek új, modern költői hanghordozását viszont már nem tudta a magáévá tenni.²⁶ A költői ízlés tekintetében az idősebb nemzedék álláspontján maradt ugyanakkor, amikor a forradalmár fiatalokkal akart a nemzetiségi kérdés megoldására irányuló harcában haladni. Többek között ez a tragikus ellentmondás is megmagyarázza, miért volt öreg korában is olyan magányos ember.

²² A kiemelés tőlünk.

²³ A kiemelés tőlünk.

²⁴ Helyesen „vari” volna. Feltehetően sajtóhiba következtében került a ’ a r és i közé. A kiemelés tőlünk.

²⁵ Az o kiemelése tőlünk.

²⁶ Vö.: Tallózás csehszlovákiai levéltárakban c. beszámolóunkkal. ITK, 1957. 4. sz. 398.

SZOVJET IRODALMI LAPOK A XXII. KONGRESSZUSRÓL

I. ANYISZIMOV, N. GEJ. I. NYEUPOKOJEVA, JA. ELSZBERG

ÉLET—ELMÉLET—IRODALOM

— Gondolatok az SzKP programtervezetének olvasásakor —

Lityeraternaja gazeta, 1961. szept. 5

Az SzKP programtervezete tág és konkrét alkotó perspektívát nyit az emberi tevékenység minden területe előtt.

Hatalmas és magával ragadó feladatok várnak többek között a társadalomtudományokra. Alapvető feladat e téren korunk társadalmi gyakorlatának, valamint azoknak a törvényszerűségeknek a tanulmányozása, melyek a szocializmusnak a kommunizmusba való átnövését jellemzik. Ugyancsak nagy jelentőséget nyer a világtörténet problémáinak a mai világfejlődés kérdéseivel szorosan egybekapcsolódó tanulmányozása is. E kutatómunka egyik központi feladata „feltárni az emberiségnek a kommunizmus felé való haladásában megmutatkozó törvényszerű folyamatot”.

Ezek a feladatok egyben a marxista—leninista irodalomtudomány feladatai is, különösen egy olyan munkaterületen, mint a *szocialista realizmus elméletének kutatása*.

A szocialista realizmus elmélete, mely — miként az irodalomtudomány egész köre is — szerves része a humán tudománynak — általánosítja az irodalom fejlődésének törvényszerűségeit, az emberiség szellemi—eszmei életével, a valóság történelmi változásaival való összefüggésben vizsgálva azokat, és mélyen behatol az irodalmi—művészeti tudat minden területére.

A szocialista realizmus elméletének kidolgozása terén már vannak bizonyos eredmények. A végzett munka elért eredményeit összegezte a szocialista realizmus kérdéseivel foglalkozó össz-szövetségi kongresszus, melyet 1959-ben a Szovjet Írók Szövetsége és a Szovjetunió Tudományos Akadémiája mellett működő Gorkij Világirodalmi Intézet tartott (lásd: *A szocialista realizmus problémái* c. kiadványt és a *Szovjetszkij piszatyel* c. folyóirat 1961. évfolyamát).

Az SzKP programtervezete nagy figyelmet fordít „az új világ humanizmusára”, „a személyiség sokoldalú és harmonikus fejlődésére”.

A humanizmus, a kommunista tudat fejlesztése kérdésének felvetése, harc a reakciós burzsoá elméletek ellen, melyek tagadják a szocialista humanizmust — mindez hatalmas ösztönző erő a szocialista realizmus elméletének további kidolgozásához.

Esztétikai vonatkozásban a humanizmus kérdése szorosan összefügg az irodalomban adott emberábrázolás alkotó elveinek összességével. A művészi ábrázolás mélyén mindig ott rejlik az emberről vallott sajátos felfogás. E felfogás eszmei—esztétikai tartalmának tisztázása nélkül nem lehet megérteni magát a művészetet, annak sajátosságait, esztétikai ideálját.

A szocialista-realista elmélet további kidolgozásának szükségességével számolva a Szovjet Írók Szövetsége és a Világirodalmi Intézet vitát indít *A humanizmus és korunk irodalma* címmel, mely tárgyalni fogja a mai irodalom aktuális kérdéseit, az alkotómódszer problémáit s ezzel együtt az új ember, korunk hőse ábrázolását. Figyelmünket elsősorban a szovjet irodalomnak fogjuk szentelni, igyekezve feltárni annak humanista

lényegét; ezzel együtt vizsgálni fogjuk az emberről vallott felfogás tükröződését a nyugat-európai és amerikai irodalomban, e felfogás kihatását az alkotómódszer sajátosságaira, a poétikára, az egyes írók stílusára. A humanista eszmék történelmi fejlődése az irodalomban, Gorkij humanizmusa, a szocialista humanizmus és az irodalom pártosságának összefüggései — ezek és hasonló kérdések alkotják az előadások problematikáját.

Széleskörű konkrét irodalomtörténeti és mai irodalmi anyag felhasználásával mód nyílik a szocialista realizmus elmélete bonyolult és kevésbé vizsgált problémáinak további kutatására.

A szocialista realizmus elméletéhez ki kell dolgozni egy sor olyan problémát is, amely szorosan összefügg az irodalom nevelő szerepével.

Abból kell kiindulnunk, hogy „a kommunizmusba való átmenet korszakában széleskörű lehetőségek nyílnak az új ember nevelésére, aki harmonikusan egyesíti magában a szellemi gazdagságot, az erkölcsi tisztaságot és a fizikai tökéletességet”.

Az új ember nevelésének kérdését mint gyakorlati feladatot a párt éppen az utóbbi években vetette fel, amikor életünkben oly sok új vonás jelentkezett. Ezzel függ össze a szocialista realizmus fejlődésének új szakasza is.

Mélyértelmű és találó Becher ismert aforizmája: „Új művészet sohasem új formákkal kezdődik, új művészet mindig az új emberrel együtt születik.” Az irodalom felismerve az új ember fejlődését és kialakulását a való életben, kifejezve gondolatait, érzéseit, vágyait — segít nevelni az új embert és építi a művészet új világát.

A szocialista realizmus elmélete, miközben az új ember problémáját az élet és irodalom kapcsolata szempontjából elemzi, egyúttal bírálatot kell, hogy gyakoroljon e kérdés dogmatikus eltorzítása felett is. E torzítások olyan elképzelésekben jelentkeznek, mintha a jövő emberének kialakulása automatikus folyamat lenne, melyből hiányoznak a nehézségek és éles ellentmondások.

A személyiség nevelésének és önnevelésének e folyamatát egy sor mai irodalmi mű öszinte, szigorú és megragadó igazsággal rajzolja meg.

A sokoldalúan fejlett személyiség nevelése természetesen felveti a kérdést, milyen széles skálája van azoknak a művészi eszközöknek, melyek leginkább biztosítják, hogy az irodalom hatni tudjon az emberek lelkivilágára és nevelésére. Az irodalom hivatása az ember világnézetének alakítása, erkölcsi fejlődésének irányítása, a kollektív érzésre való nevelés, a személyiség harmonikus fejlődésének előmozdítása. Az irodalom — Lenin kifejezésével élve — segít „megtanulni a kommunizmust”.

Kialakulóban van a jellemek és körülmények teljesen újszerű összhangja, amellyel Gorkijnál találkozunk először. A szocialista realizmus megalapítója igyekezett kifejezni a jellemekben a nép kollektív történelmi tapasztalatát, azt a jobbat, amit még a kapitalizmus által eltorzított emberektől is el lehet sajátítani.

Antonio Gramsci úgy tekintette az irodalom fejlődését, mint „az új embert”, vagyis új társadalmi viszonyokat teremtő forradalmi tevékenység történetének eredményét.

Ebből az is következik, hogy a változások nyomán a „rég ember” is „újja” válik, új viszonyokba lép, miután az előzőek megdőlték.

Korunk világirodalmában világtörténelmi jelentőségű, merőben új folyamatok játszódnak le, a művészeti fejlődésben új törvényszerűségek mutatkoznak, s igénylik a velük való foglalkozást.

A szocialista világrendszer létrejöttének, a szocialista táborhoz tartozó országok kollektív tapasztalatának valóban hatalmas jelentősége van a világirodalom egész fejlődésére s annak elméleti tudatosulására.

A nemzetek és nemzeti kultúrák ama közeledése, melyet az SzKP programtervezete említ, egészen sajátos vonásokat kölcsönöz minden szocialista irodalom fejlődésének.

A szocialista realizmus elméletére vár a feladat, hogy tisztázza a szocialista irodalmak fejlődésének új törvényszerűségeit — azok közeledésének, kapcsolódásának és kölcsönös gazdagodásának szempontjából.

Az elemzés egyik fontos problémája annak az erőteljes hatásnak a tisztázása is, melyet a szocialista világirodalomban végbemenő folyamatok gyakorolnak a világ-irodalom egész folyamatára, megtermékenyítve és növelve azok haladó erőit.

Külön problémakört képez a szocialista realizmus fejlődésének elemzése a népi demokratikus országokban. Ezeknek az egytől-egyig élesen kifejezésre jutó nemzeti jellegű irodalmaknak összehasonlító vizsgálata nyomán mélyebben megérthetjük azt az elvi újat, ami ma megkülönbözteti az új világ művészetét. A népi demokratikus országok irodalmának a szovjet irodalommal való kapcsolata eleven és gyümölcsöző kölcsönhatásban s egyre sokrétűbb formában jelentkezik.

Ha a szocialista tábor irodalmának kollektív tapasztalatáról szólnunk, nem csupán a szocialista országok irodalmát értjük, hanem a kapitalista országok szocialista-realista irodalmát is. A két ellentétes társadalmi rendszer közötti harc többek között a minden nemzeti kultúrában végbemenő két kultúrára való mély kettéhasadás vonalán is folyik. Ez országokban a szocialista-realista irodalom és esztétikai gondolkodás — bonyolult társadalmi-ideológiai viszonyok között végbemenő fejlődése során — már nemzetközi jelentőségű tekintélyes tapasztalatra tett szert.

Az SzKP programtervezetében a szocialista kultúra továbbfejlődésével kapcsolatosan megrajzolt tág perspektíva a szocialista realizmustól szélesedő elméleti látókört s az új esztétikai problémák felvetésében nagyobb bátorságot követel. Ki kell dolgoznunk a nemzeti és nemzetközi, az általános emberi és osztálytartalom dialektikus viszonyának tudományos értelmezését, ahogy e probléma a szocialista irodalmakban, a különböző fejlődési szakaszokban jelentkezik. Nyomatékosan felvetődik az irodalmi kapcsolatok és kölcsönhatások új formáinak kérdése korunkban, valamint az új kapcsolatok szerepe a kommunista társadalom általános emberi kultúrája jövőendő egységének kialakításában.

ÚT A JÖVŐBE

Voproszi literaturi 1961, 11. sz.

„A nép elvárja és bizonyos abban — mondotta N. Hruscsov az SzKP XXII. kongresszusán —, hogy az írók és a művészek olyan új alkotásokat hoznak létre, amelyekben méltó módon ölt testet hősi korunk, a társadalom forradalmi átalakításának korszaka. A párt abból indul ki, hogy a művészetnek mindenekelőtt az életből vett pozitív példákön, s a kommunizmus szellemében kell nevelnie az embereket. A szovjet irodalom és művészet ereje, a szocialista realizmus módszerének ereje a valóság fő, döntő vonásainak hű ábrázolása.”

Csupán egyetlen út létezik, melyen irodalmunk a kommunizmus magaslatai felé haladhat — s ez az élettel való eltérhetetlen kapcsolat, korunk odaadó és mélyreható tanulmányozása, a benne jelentkező hajtásoknak s mind annak felkutatása, ami méltó a követésre, ami erkölcsi mértéke, iránytűje lehet a kommunizmus építőinek; leleplezése mind annak, ami utunkat állja, ami zavarja előrehaladásunkat. Eszmei tisztaság és érettség, filozófiai erő, politikai éleslátás, életigenlő pátosz, magasfokú humanizmus, a kommunista munka romantikája — ezek azok a tulajdonságok, melyeket a szocialista-realista irodalomnak fejlesztenie és tökéletesítenie kell, hogy valóban irányítsa a kommunizmus építőinek gondolatvilágát, segítse eszmei gazdagodásukat és erkölcsi nevelésüket, támogassa őket munkájukban és életükben.

„Én a közösséggel mérem a versek minőségét” — írta negyedévszázaddal ezelőtt Majakovszkij. Művészetünk számára a legfontosabb és legdöntőbb eszmei-esztétikai kritériumokat ma is éppen így fogalmazhatjuk meg. A kor követelményeinek színvonalán állani — ez annyit jelent, mint önfeláldozóan és odaadóan szolgálni a népet, a kommunista társadalom építőjét; azt jelenti, hogy tehetségünket a munkában, a hétköznapiakban, az emberek lelkében jelentkező új kommunista hajtások igaz és hű ábrázolásának szenteljük; azt jelenti, hogy nagyszabású, halhatatlan műveket alkossunk, melyek évszázadokon át fennmaradnak s éppoly nélkülözhetetlen szükségletévé válnak az embereknek, mint a mindennapi kenyér.

Nem növelhetjük az irodalom eszmei-nevelő szerepét, ha nem teszünk erőfeszítéseket az irányban, hogy ne csak a tartalmi gazdagság, de a művészi kifejezőerő és mesteriségbeli tudás tekintetében is első helyen álljunk a világon. A közösséggel mérni a versek minőségét — e kritériumnak csak az az irodalom tud megfelelni, melyben a kommunizmus általánosan kibontakozó építésének korszaka mint az emberiség művészeti fejlődésének új foka, döntő szakasza jelenik meg. „Határozott harcot kell indítani — hívta fel Hruscsov az SzKP XXII. kongresszusán a szovjet írókat és művészeket — az ízléstelenség ellen, bármilyen formában jelentkezzenek is: formalista különcködésben vagy a 'szépről' alkotott, s a művészetben vagy általában az életben és a hétköznapiakban megnyilvánuló nyárspolgári elképzelésekben.”

Hatalmas feladatokat ró irodalmunkra és művészetünkre a mi nagy, hősi korszakunk. A kritika kötelessége, hogy minden eszközzel előmozdítsa e feladatok megoldását. Kötelessége, hogy elméleti síkon felderítse a még senki által nem járt utat: a jövő irodalma fejlődésének útját. Már most a közösséggel kell mérnie a versek minőségét. Sokrétű feladat hárul a kritikusra: legyen lelkes propagandistája a jó és hasznos műveknek, legyen szigorú értékmérő, akinek legfőbb gondja az irodalom eszmei és művészi értékeinek gyarapodása s végtére legyen az író igaz barátja és bölcs tanácsadója, segítse kifejleszteni az író tehetségének erős oldalait, leküzdeni gyengeségeit, megtalálni a művészetben önmagát, a maga egyéni útját. Pártos szenvedélyesség, a művészet sorsában való legszemélyesebb érdekelttség, esztétikai elvszerűség és igényesség — mindeme vonások különös jelentőséget nyernek napjainkban, mikor hallatlanul megnő az irodalom nevelő szerepe. E vonások nélkül a kritika nem lehet teljesértékű és aktív résztvevője a kommunizmus építésének. Az irodalmi kritika társadalmi jelentőségére ismételten felhívták a figyelmet a XXII. kongresszus egyes szónokai.

A kommunista társadalomban az ember nem csupán lehetőségképpen, hanem valójában is teljes mértékben birtokolja a világ kultúrájában rejlő értékeket. Nagy mértékben éppen az irodalomtörténészeknek múlik, hogy a művészet értékei, az emberi géniusz legnagyobb alkotásai ne váljanak múzeumi relikviákká, hanem hathatós eszközül szolgáljanak az ember erkölcsi tökéletesítéséhez.

A KOMMUNISTA NEVELÉS ÉS AZ IRODALOMTUDOMÁNY FELADATAI

Voproszi lityeraturi 1961, 8. sz.

Az irodalomtudomány, mint a szépirodalom kutatásával foglalkozó tudományág az aktuális helyzetnek megfelelően következetesen és tántoríthatatlanul kell, hogy szolgálja a nép kommunista nevelésének fontos és elsődleges ideológiai feladatát.

A szovjet irodalomtudomány elméleti bázisa a marxista—leninista metodológia. Csak ennek alapján mélyülhet el az írói alkotótevékenységet elemző kutatómunka s kiűzhetjük ki sikeresen a helytelen és hibás tendenciákat. Elegendő említeni azt a hatal-

mas munkát, mely hazánkban a vulgáris szociologizmus, a formalizmus, a szűk biográfikus és más szubjektivisták módszerek leküzdésére irányult. Irodalomtudományunk helyzetét ma azok a művek határozzák meg, melyek marxista—leninista és következetesen történeti elemzéssel tárják fel az irodalom alapvető törvényszerűségeit, mélyrehatóan kutatják az írók alkotómunkásságát, tevékenységük egyes oldalainak lebecsülése, ugyanakkor más vonásaik igaztalan eltűlése nélkül.

A szovjet irodalomtudomány számos olyan kollektív munkát és monografikus kutatást tud felmutatni, melyek a Nyugat és Kelet, Oroszország és a baráti népek irodalmának ismertetésével foglalkoznak. Példaképp hadd említsük meg a világirodalom legnagyobb alakjaival foglalkozó műveket: Puskinról írt D. Blagoj, Sz. Bondi, V. Vinogradov, G. Gukovszkij, B. Tomasevszkij stb.; L. Tolsztojjal foglalkozik: B. Burszov, N. Gudzij, N. Guszev, B. Meilah, T. Motiljova, B. Eihenbaum stb.; Goethét tárgyalja: V. Aszmusz, N. Vilmont, V. Zsirmunszkij stb.; Mickiewiczről írt: M. Zsivov, Sz. Szovjetov, B. Sztahajev stb.; Shakespeare-ről szól A. Anyiksz, M. Morozov, L. Pinszkij, A. Szmirnov és mások könyve; Cervantest elemzi: K. Gyerzsavin, B. Krzsevszkij, F. Keljin és mások; Balzac-kal foglalkozik: V. Grib, D. Oblomijevszkij, B. Reizov stb.; Lu Hszin-t tárgyalja: V. Petrov, V. Szorokin és mások, míg A. Beleckij, Je. Kiriljuk, L. Hinkulov, M. Sazinyan stb. Sevesenkőről írt.

Mind több olyan mű jelenik meg, mely az írói művet a tartalom és forma szerves kapcsolatában vizsgálja. E vonatkozásban pozitív értékelést nyertek G. Gukovszkij Puskinról és Gogolról írott tanulmányai, A. Szkafimov orosz klasszikusokkal foglalkozó cikkgyűjteménye, Je. Tager Gorkij-kutatásai, valamint egyéb munkák. E kutatások teljes határozottsággal demonstrálták a művészi elemzésnek a marxista—leninista irodalomtudomány által követett gyümölcsöző elveit, valamint a formalista metodológia tarthatatlanságát, melynek káros voltát egy sor elméleti munka ugyancsak kimutatta.

A tudomány jelenlegi álláspontjáról vizsgálják irodalomtörténészeink az irodalomtörténet azon területeit is, melyek hosszú időn át csupán a leíró irodalomtudomány kutatási körébe tartoztak. Így például D. Lihacsov és más kutatók munkáinak köszönhető, hogy a régi orosz irodalom fokozottabban hozzáférhetővé vált az olvasók széles tábora számára.

Az utóbbi időben lezajlott vitákban, könyvek és cikkek egész sorában fontos elméleti kérdések kerültek megvitatásra, így többek között a művészi módszer, elsősorban a kritikai és a szocialista realizmus kérdései, az irodalmi kapcsolatok és kölcsönhatások problémái, az írói mesterségbeli tudás, a szépirodalmi stílus kérdései stb.

A mostani évek figyelemreméltó tendenciája az a törekvés, hogy az irodalomtörténeti kutatásokat áthassa az elméleti kérdések problematikája, és hogy az elméleti kutatások széleskörű és konkrét irodalmi anyag szilárd bázisán épüljenek. A történet és az elmélet ilyen összefonódása sokatígérő távlatot nyit az irodalomtudomány további gyümölcsöző fejlődése előtt.

Nem kevés, amit eddig elvégeztünk. A feladatok azonban olyan nagyszabásúak, a kulturális fejlődés magas fokára emelkedett szovjet nép követelményei oly széleskörűek, hogy semmiképpen sem elégedhetünk meg az elért eredményekkel. Még nem mondhatjuk el, hogy teljességgel felszámoltuk az irodalomtudomány elmaradását az élet követelményei s az irodalom reális fejlődése mögött, hogy teljes egészében végrehajtjuk a párt és a nép által irányunkban támasztott jogos követelményeket.

Még nem kevés az olyan témák száma, melyek mélyreható tanulmányozást igényelnek. Igen élesen jelentkezik annak szükségessége, hogy tovább emeljük az elméleti és irodalomtörténeti kutatások tudományos és elméleti színvonalát. A kétségtelen eredmények elismerése nem zárja ki, sőt feltételezi a végzett munka értékelésében a fokozott igényesség érvényesítését.

Sajnálatos, de nem lehet említés nélkül hagyni egyes irodalomtörténeti kutatások nem kielégítő pontosságát. A vulgáris szociologizmus ellen folytatott eredményes harc során sok esetben csökkent a figyelem az irodalom konkrét történelmi vizsgálata, valamint a szocialista társadalmat megelőző irodalom történelmi fejlődésének osztályszempontból való elemzése iránt. Jelentkezett e munkákban mind az irodalom népiességének elmosódó értelmezése, mind a klasszikusok iránti apologetikus magatartás stb. A marxista—leninista metodológia alkotó továbbfejlesztése feltételezi az olyan problémák következetes elvűséggel történő értelmezését, mint amilyen például a történetiség, népiesség, hagyományok, újítás stb. kérdése.

Ugyancsak meg kell említenünk azt a körülményt is, hogy az irodalomtudományi műfajok skálája nagyonis szűk és korlátozott. Rendszerint kimerül az írók életpályáját elemző monográfiákban, valamint egyes népek és korszakok irodalmának fejlődését bemutató áttekintésekben. E kérdés összefügg más, nem kevésbé fontos problémákkal, így az irodalomtudományi művek formájának, ezzel együtt a széles olvasóközönség felé való orientálódásnak a kérdésével is. Nem csupán a műfajok széles skálája, hanem a kutató módszer eredetisége, a stílus érthetősége és világossága is sokban hozzájárulhat ahhoz, hogy e kutatások és a vizsgált irodalmi jelenségek széleskörű hatást gyakoroljanak az olvasókra. Így például K. Csukovszkij, vagy V. Sklovszkij elbeszélő modora nem kis mértékben megmagyarázza a könyveik iránti érdeklődést.

Az irodalomtudományi művek feladata, hogy az olvasók közkincsévé tegye a szép-irodalom minden értékét, amit az emberiség sokévszázados történelmi fejlődése során alkotott. S nem elégedhet meg pusztán azzal, hogy felhívja az olvasók figyelmét azokra a művészi értékekre, melyeket a szovjet nép örökölt, — hanem meg kell világítania azok közvetlen hatását a mai ember gondolat- és érzésvilágának formálására, jellemének és magatartásának fejlesztésére.

Fordította: *Jánosi Ferencné*

SARGINA LUDMILLA

JU. OKSZMAN ÉS ÚJ KÖNYVE

A Szovjet Tudományos Akadémia egyik legnagyobb díját: a Belinszkij-díjat, melyet az irodalomtudomány és kritika terén elért eredményekért ítélnek oda, 1961-ben az egyik legnevesebb szovjet irodalomtörténész Ju. Okszman professzor kapta, Puskin. Belinszkij, a dekabrista költők, Herzen, Turgenyev és Csernisevszkij kiváló ismerője. Olvasóink előtt nem ismeretlen Ju. Okszman alkotó munkássága: folyóiratunk közölte Nyíró Lajos recenzióját Okszman: *Belinszkij életének és alkotómunkásságának évkönyve* c. művéről.¹

Okszmannak *A kapitány lányától Egy vadász feljegyzéseiig* c. könyve, mely 1960 tavaszán jelent meg, széleskörű és rendkívül pozitív kritikát váltott ki. A szovjet² és külföldi³ irodalomtörténészek részletes pontossággal határozták meg a könyv jelentőségét a maga egészében, valamint a benne foglalt cikkeket külön-külön is a XIX. század második negyedében virágzó orosz irodalom kutatása szempontjából.

Okszman könyvének az olvasók és kritikusok körében elért sikere nem csupán azzal magyarázható, hogy a szerző igen lényeges problémákat vet fel, hogy a XIX. század első felében kifejlődött orosz irodalom és publicisztika legfontosabb jelenségeit választja elemzése tárgyául, és hogy e jelenségek megvilágítására új, saját gyűjtésű irodalomtörténeti és történeti dokumentumokat használ fel.

Okszman könyvének sikere abban rejlik, hogy tanulmányaiban a vizsgált problémák módszertanilag pontos — olykor maradéktalanul helyes — megoldását kapjuk, emellett kimerítően gazdag a felhasznált tényanyag, melyet a szerző erős kritikai érzékel és művészi ízléssel dolgoz fel, s végül, hogy könyve — miként egyéb művei is — fényes bizonyítéka annak, hogy az irodalomtörténész alkotása maga is irodalmi jelenség, mely művészi kidolgozást, pontosságot, világosságot, gondolkodás- és stílusbeli választékos-ságot igényel.

A Nagy Októberi Szocialista Forradalom, a marxizmus—leninizmus elsajátítása, az orosz történelmi és irodalmi fejlődés marxista értékelése — ezek azok a tényezők, melyek meghatározták Okszman tudományos munkásságát, irodalomtörténeti érdeklődési körét, módszertani nézeteit és kutatómunkásságának elvi alapjait.

¹ Világirodalmi Figyelő. 1960. 4. szám.

² JE. POKUSZAJEV, G. USZAHINA: A kutatómunka pátosza. Kommunyiszt Szaratov. 1960. júl. 21. G. FRIEDLENDER: Puskitól Turgenyevig. Russzkaja Lityeratura. 1960. 3. szám. 228—230. N. SZTYEPANOV: A dokumentumok költészete. Voproszi Lityeraturi. 1960. 12. szám. 202—205. A. DIMSIC: Puskin—Turgenyev. Lityeratura i szizny. 1961. február 12.

³ G. ZIEGENGEIST: J. G. Oksman — ein hervorragender Repräsentant der sovjetischen Literaturwissenschaft. Zeitschrift für Slawistik. 1961. 3. szám. 452—461. RENÉ SŁIWOWSKI cikke a „Slavia Orientalis”-ban. 1961. 2. szám. 268—270. ANDRÉ MAZON cikke a Revue des études slaves-ben, 1961. 37. k.

Okszman kutatásait a kor sajátos érzéklése jellemzi, mely a hiteles szemtanú bizonyosságának varázsát kölcsönzi műveinek. Az időnek ez az életeleven érzéklése nem csupán a múlt eseményeibe való behatolni-tudás, hanem fáradságos levéltári kutatások, sokszáz különféle fajtájú és jellegű forrás-anyag felhasználásának eredménye, kezdve Puskin autográfáitól és Turgenyev kézirataitól — egészen a csendőrségi jelentésekig és honoráriumjegyzékekig.

Okszman a maga koncepcióinak, hipotéziseinek, feltevéseinek konkrét történeti megalapozottságát kutatva nem korlátozódik pusztán irodalmi jelenségek elemzésére, hanem átlép a politika, filozófia és szociológia területére is, és az irodalom fejlődését annak a felszabadító mozgalom történetével való eleven és hatékony kapcsolatában igyekszik megérteni. Az irodalomnak ugyanis éppen az a feladata, hogy a kor legfontosabb kérdéseit a benne jelentkező leghaladóbb törekvések szempontjából világítsa meg.

A kapitány lányától Egy vadász feljegyzéseiig c. könyvben különböző időpontban írott cikkek kerültek kiadásra. Megtaláljuk közöttük a húszas években készült írásokat, mint amilyen például: *Bizalmas nyomozás az „Egy vadász feljegyzései” ügyében, A. Kolcov A függetlenek társaságának titkos egyesülete*; itt szerepelnek a harmincas és ötvenes évek tanulmányai: *Puskin Pugacsov története és A kapitány lánya c. műveinek műhelytitkai, Belinszkij Gogolhoz írott levele mint történeti dokumentum, Adalékok Rilejov: Vojnarovszkij c. költeményének történetéhez.*

A gyűjtemény olvasása közben azonban mégsem érezzük sem a cikkek megírása közti időkülönbséget, sem pedig, hogy e cikkek többsége már régóta bevonult a tudományos közhasználatba. A kötet olyan benyomást tesz ránk, mintha a XIX. század első felében kialakult felszabadító mozgalom és irodalom történetével foglalkozó tanulmány-gyűjteményt olvasnánk, melyet szorosan egybekapcsol a szerző egységes metodológiája és nézőpontja.

Az elvi problémák széleskörű felvetése, a céltudatosan kiválasztott adatok bősége, a megfogalmazás pontossága és világossága, az előadás közvetlensége könnyen és nehézség nélkül olvasható művé teszik e könyvet.

A megértés könnyedségét természetesen az is befolyásolja, hogy a szerző a gyűjteménybe felvett valamennyi cikkét átdolgozta. Okszman a tudomány jelenlegi állásának követelményeihez képest átírta a közölt tanulmányokat, számos ponton kiegészítette és javította őket, s ezt a sajtóban megjelent, korábban nem ismert forrásanyag, valamint a tárggyal foglalkozó újabb irodalom szükségessé is tette. Emellett néhány cikket lényegében teljesen újra írt.

Mélyrehatóan, sokoldalúan, hatalmas irodalmi-társadalmi, valamint történelmi és folklór-anyag felhasználásával tárja fel a kötet bevezető cikke a parasztlázadások problémáját, mely a harmincas években Puskin politikai, tudományos és művészi érdeklődésének középpontjában állott. A szerző — lépcsről-lépcsre nyomon kísérve a prózaíró és történész Puskin terveinek és vázlatainak fejlődését — kimutatja, miként váltotta fel az írónál a nemesség forradalmiságának témakörét a parasztforradalomnak és vezérének problémája, aki egyesítette magában „a kiapadhatatlan alkotóenergiát és az orosz nép minden nagyszerű erkölcsi és intellektuális tulajdonságát”. (92.)

A szerző megállapítása szerint Puskin e vonatkozásban továbbjutott a dekabristák reménykedésénél, és közel került az *Utazás Szentpétervárról Moszkvába* szerzőjének, Ragyiscsevnek álláspontjához.

A gyűjtemény egyik legfontosabb cikke *Belinszkij Gogolhoz írott levelének*, ennek a jelentős dokumentumnak a vizsgálata. Okszman rámutat itt arra, hogy Belinszkij levele mint a nemzeti feladatok megfogalmazása a korszak alapvető jelentőségű ideológiai dokumentuma lett. A levél hatását és annak méreteit Okszman számos meggyőző

példával illusztrálja, s kimutatja e dokumentum gondolatainak tükröződését Bakunyin beszédeiben, Herzen, Turgenyev, Nyekraszov és Lev Tolsztoj alkotómunkásságában.

Okszman könyve többrétű alkotás. Figyelmes olvasót igényel, s ha úgy olvassuk, miként maga a szerző tanít bennünket a történeti dokumentumok és irodalmi szövegek kezelésére, — úgy sokkal többet merithetünk belőle, mintsem első látásra tűnik. A szerző gondolkodásra készítet bennünket, és segítségünkre van abban, hogy az egyes jelenségeket azok egybevetése útján világosabban megértsük. Sok helyen és sok formában gyakorolja ezt, az előszóban éppúgy, mint magukban a cikkekben és jegyzetekben, az idézetekben csakúgy, mint saját következtetéseiben.

Végül néhány szó még a könyv stílusáról. Okszman már a húszas években, tudományos munkássága kezdetén kivívta a kiváló stiliszta rangját. Tőle tanultuk mindnyájan az előadás világosságát és pontosságát, a nyelv egyszerűségét, az irodalomtudományi zsargontól való ösztönös irtózást. Írói modorának e vonásai nemcsak megmaradtak, de tovább is fejlődtek műveiben, s ennek új könyve is fényes bizonyítéka.

KLAUS HAMMER

ÚJJÁALAKÍTOTT GOETHE-MÚZEUM WEIMARBAN

Minden kor új szempontokkal, új felismerésekkel és módszerekkel közeledik Goethe személyiségéhez és művéhez, hiszen munkássága nem a történelmi múltban lezárt jelenség, hanem mindig új és közvetlen végbemenő találkozásként és vitábaszállásként hat minden egyes nemzedékre. Goethe maga írja *A szintan történetéhez szolgáló anyag* c. művében, hogy még „a történelmet is időnként át kellene írni. . . , mivel új nézetek jelentkeznek, mivel jövődő társunk egy haladó korban oly szempontokhoz juthat, melyek alapján a múlt új módon tekinthető át és ítéltető meg. Épp így van ez a tudományok területén is”. Bármely más kornál sürgetőbben követeli éppen a mi korunk, hogy Goethe életét és művét, munkásságának korszakát, amely a német nemzeti irodalom megteremtésének korszaka, újonnan nyert tudományos szempont alapján dolgozzuk fel és mutassuk be. Ugyanakkor azonban nem korlátozódhatnak a tervszerű kutatómunka eredményei magára a tudományra, hanem fontos szerepet kell játszaniuk a dolgozók nevelésében és művelődésében, annál is inkább, mivel a klasszikus irodalom és annak törvényszerűségei döntő módon befolyásolják a szocialista társadalom kulturális fejlődését. Az ilyen jellegű kultúrpolitikai követelménynek azonban az eddigi — 1935 óta fennálló — weimari Goethe-Múzeum, amely az eredeti alakjában megőrzött Goethelakóház mellett a Frauenplanon levő nemzeti Goethe-Múzeum összlétesítményhez tartozik, csak részben felelt meg. Az eddigi kiállítás, bár anyagban gazdag és az anyag bemutatásában élő volt, csupán Goethe életére és személyes környezetére fordított figyelmet, míg maga a mű — amelyet eleve ismertnek tételeztek fel — a háttérben maradt. A Goethe-korból származó portrék és más művek úgy ahogy rendszerezett gyűjteményére korlátozódott a kiállítás, amelyben minden dokumentáció, amit Goethe környezete csak adhatott, helyet kapott, terjedelmére és értékére való különösebb tekintet nélkül. A múzeumot nem csak irodalomtörténeti jellegétől, hanem népművelő funkciójától is megfosztották. Alapos, a tartalomtól kiinduló újjárendezésre volt tehát parancsoló szükség, ha a múzeum lépést akart tartani a korrallal és annak követelményeivel. Hiszen Goethe alakja és történelmi környezete ma olyan új tudományos felismerések és meglátások fényében jelenik meg előttünk, amelyek a gyűjtemény eddigi elrendezésénél még nem voltak mértékadók.

Ezért egy múzeológusokból, történészekből, irodalom- és művészettörténészekből álló munkaközösség a klasszikus német irodalom kutatására és megőrzésére létesített weimari nemzeti intézetek igazgatójának, Helmut Holtzhauer professzornak vezetésével több éves munkával új elgondolású Goethe-Múzeumot alakított ki. A múzeumot a múlt évben adták át a nyilvánosságnak a weimari Goethe-Intézetek hetvenötéves fennállásának jubileumi ünnepe alkalmából.

A kiállítás középpontjában Goethe, az univerzális műveltségű és az élet legkülönbözőbb területein tevékenykedő ember áll. Goethe kormeghatározó alakját teljes

alkotói gazdagságában ragadja meg és különösen öt területen elért eredményével szemlélteti hatásos módon:

1. mint nemzeti költőt és a német nemzeti irodalom megalkotóját, mint a német nemzeti színház egyik alapítóját,
2. mint a német írott nyelv végső formájának kialakítóját,
3. mint a német irodalom és művészet teoretikusát,
4. mint filozófust,
5. mint természettudóst a növénytan, állattan, összehasonlító anatómia, ásványtan és színtan szakterületein.

Életrajz, világnézet, szellemi teljesítmény és társadalmi háttér szemlélhető szintézissé forrt össze, végig a 24 múzeumtermen. A költő életét és művét Németország 1750 és 1830 közötti társadalmi, politikai és gazdasági viszonyaival való kölcsönhatásban mutatják be, mégpedig úgy, hogy a jelenségeket Goethe látószögéből szemléljük, s ezt azzal érik el, hogy érzékletesen elénk tárják, hogyan figyelte meg és dolgozta fel a költő ezeket a jelenségeket. Így egy olyan irodalomtörténeti-életrajzi múzeum jött létre — a legnagyobb ilyen jellegű Németországban — amelynek alapkoncepcióját a történelmi és dialektikus materializmus szolgáltatta.

A múzeum olyan élet- és alkotási szakaszokra oszlik, amelyek mindazt tartalmazzák, ami jelentős és továbbható csak született az illető korszakban. Különösen négy főbb költői periódus kerül előtérbe:

1. az irodalmi forradalom időszaka a Weimarba való költözésig,
2. Weimar és Olaszország,
3. a klasszikus realizmus elméletének kidolgozása, Goethe fáradozása egy német nemzeti színház és német nemzeti irodalom létrejöttéért,
4. Goethe harca az egyénnek a kapitalista társadalomban elfoglalt helyzete ellen és a klasszikus pozíciók védelme a romantika irracionális tendenciáival szemben.

Ezt az időrendi beosztást — mintegy kereszt- és hosszsmetszetként — külön-termek szakítják meg, amelyek vagy kortörténeti és ideológiai kitekintést adnak (a társadalmi és ideológiai feltételek 1750 körül, az irodalmi forradalom Németországban, a weimari viszonyok 1770 körül, a francia forradalom hatása Németországra, a klasszikus realizmus elmélete és gyakorlata, Németország a haladás és reakció között), vagy pedig Goethe több életszakaszból meghatározott eredményeket gyűjtenek egybe (Goethe politikai tevékenysége, természettudományos és művészettörténeti munkássága, nemzeti színház, Faust stb.).

Két különválasztott tanulmányi szertár csatlakozik a múzeumhoz. Egy természettudományos szertár, amelyben elsőízben mutatják be a goethei természettudományos gyűjtemény darabjait a maguk gazdagságában, és elsőízben biztosítanak lehetőséget arra, hogy a látogatók maguk is újra elvégezhessek Goethe kísérleteit és ellenőrizhessék azoknak még ma is változatlan érvényességét. Egy másik tanulmányi terem az irodalom és a művészet kérdéseinek egyéni tanulmányozására vagy csoportos látogatókkal való megbeszélésére szolgál, s ehhez ugyancsak gazdag szemléleti anyag áll rendelkezésre.

A forma, amelyben a kiállítási anyagot bemutatják, új utakat követ. Átépítéssel számos építészeti hibát kiküszöböltek. A legújabb múzeumtechnikai eszközökkel — világos, közvetett fényvezetéssel, szépformájú vitrinekkel és kiállítási asztalokkal, amelyek szinte kézzelfogható közelségbe hozzák tárgyukat, egységes képkeretetéssel (a történelmi aranykereteket az új keret köntöse fogja közre) és a lényegre szorítkozó, jól emlékebe vésődő fogalmazással — tudományosan és esztétikailag mélyen átgondolt összefüggésekben tárják elénk a gondosan kiválasztott anyagot. Ezen túlmenően minden terem bejáratánál rövid, világos felirat ad bevezető tartalmi tájékoztatást a látogatóknak.

A termék különböző színű kialakítása különleges hatások elérését célozza, de nem az öncélú optikai játék kedvéért, hanem — a goethei színpszichológiai felfogás szellemében — mindig az illető terem témájához igazodva (pl. a lipcsei időkhöz rózsaszínt választottak, Wertherhez kéket, Itáliához ragyogó pompeji vöröset és világoskéket, a klasszikus periódushoz áttetsző fehéret stb.). Ezek a pasztell-színek a Schinkel-periódushoz igazodó színpalettájukkal nemcsak a szomszédos Goethe-lakóházhoz való közeli rokonságukat hangsúlyozzák, hanem a váltakozó hangulatoknak megfelelő változatosságukkal mindig újra és újra felvillanyozzák a látogató érdeklődését.

Ily módon az irodalmi múzeum nem mindig szembeszököően látványos anyagával a legkedvezőbb eredményt lehetett elérni a szemléltetőséget illetően, aminek következtében az irodalomtörténeti előtanulmányokkal nem rendelkezők is művelődésük és világnézetük számára maradandó nyereséggel távozhatnak. Ennek az új művelődési intézménynek hozzá kell járulnia ahhoz, hogy a goethei örökséget élő és ható erőként gyümölcsözően építhessük bele mai életünkbe — az egész világ előtt bizonyosságot téve a Német Demokratikus Köztársaság kultúra fejlesztési törekvéséről.

Fordította: *Z. Wittmann Livia*

RÓNAY GYÖRGY

GOETHÉVEL ITÁLIÁBAN

Jegyzetek az Italienische Reise fordítása közben

Goethe 1786. szeptember 3-án hajnali háromkor „megszökött” Karlsbadból, és kiszökött abból az önmagából, aki mostmár hosszú esztendőök óta volt. Mint maga mondja, merész *saltó mortalét* végzett; átvedlett Jean Philippe Möller lipcei kereskedővé (Rómában majd Philipp Möller, vagy olaszosan „Filippo Miller” festő lesz) és nekivágott látszatra egy itáliai utazás, valójában az újjászületés nagy kalandjának. Erről számolt be — az utazásról is, az újjászületésről is — az *Italienische Reise*.

Ahogy ő a derék Volkmann három kötetes, vaskos kompilációját, később utazók úgy használták útikönyvül az ő művét. De míg neki, mert nyílt szemmel, elfogulatlanul nézett szét a világban, minduntalan korrigálnia kellett Volkmannt: azok, akik utóbb az ő kalauzolásával járták Itáliát, többnyire elismeréssel állapították meg, milyen jól, milyen találóan, milyen lényegesen látta a dolgokat. Az elismerés olykor hallgatólágos, mint Stendhalé, aki — akkori szokása szerint — habozás nélkül eltulajdonított tőle egyet-mást a *Rome, Naples et Florence*-ban, amit az öreg Goethe a következő megjegyzéssel nyugtázott: „Sokat látott a saját szemével; nagyon jól föl tudja használni azt, amit hallott; és kivált a mások írásait tudja ügyesen kisajátítani.” Mások, szerényebben és az eredetiség jóval kevesebb igényével, beérték vele, hogy idézzék, mint a zeneszerző Mendelssohn nővére, Fanny, aki 1839-ben járt Itáliában a férjével, és Milánóból Velencébe a hat napos utat Goethe vezetése mellett tette meg. Brescia, Vicenza, Verona, Padova leírása helyett, az otthoniaknak küldött útleveleiben, Goethére utal: „Elmondhatatlanul érdekes frissen olvasnunk most, amit minderről ír: ötven esztendeje, hogy erre járt, s minden olyan igaz, olyan üde és olyan találó, mintha csak ma figyelte volna meg.”

Még az osztrák uralom alatt tengődő Felső-Itália „maradandóságának” figyelembe vétele mellett is szép dicséret egy útinaplóról, hogy ötven esztendő alatt sem avult el. S modern utazók a megmondhatóí, ma is mennyire érvényes még mindaz, amit Goethe az olasz tájak jellegéről, az olasz nép karakteréről és Itália „lényegéről” mondott. Ennek az *Italienische Reisének* akár ez is lehetne a címe: Bevezetés Itáliába.

De lehetne ez is: Bevezetés Goethébe. S ha Itália vezet be Goethébe, az számunkra legalább olyan friss, izgalmas és tanulságos élmény, mint Mendelssohn Fannynak az volt, hogy Goethe vezette be Itáliába.

A tehetség parancsa

Ki volt az a Goethe, aki elől Goethe megszökött? Weimar díszé, hercegének kegyeltje, társaságának nevezetessége, sikeres és tekintélyes államférfi. 1782 júliusában, Hamannhoz írt levelében Herder, aki akkor éppen nehezelt rá, a következő epés arc-képet rajzolta róla: „Valóságos belső titkos tanácsos, kamarai elnök, elnöke a haditanácsnak, építésügyi főfelügyelő le egészen az utépítésig, amellet *directeur des plaisirs*,

udvari költő, mutatós ünnepségek, udvari operák, balettok, vig szórakozások, fölratok, műalkotások szerzője, igazgatója a képzőművészeti akadémiának, ahol a télen oszteológiai előadásokat tartott, s mindenütt főszereplő, első táncos, Weimar *factotuma*, s ha Isten is úgy akarja, rövidesen *major domusa* az összes gothai hercegi házaknak, ahol magát imádtatva jár-ke””; ráadásul éppen most „bárósítják”, amiért aztán rangjához illő nemesi házat visz, olvasókörrrel, fogadásokkal...”

„Ne lobbanj haragra a gonoszok miatt, ne irigykedjél a gonosztevőkre” — válaszolta Hamann mágusi modorban ifjabb barátjának, aki Schiller szerint csak két végletes érzésre volt képes: szeretetre és gyűlöletre. De ha tollát pillanatnyilag gyűlölet vezette is, egy bizonyos: Goethe Weimarban hovatovább annyi minden lett, hogy alig-alig jutott már ideje és ereje írónak lenni.

Ezt látta, s a maga módján és szempontjából emiatt panaszkodott Wieland is. „Mily fölséges órákat és napokat töltöttem vele még néhány esztendővel ezelőtt! — írta 1777 júniusában Mercknek. — Most a végzetes körülmények közt, melyekben vesztegel, mintha egészen elhagyta volna géniusza, képzelőereje mintha kiapadt volna; azelőtt mindent életre keltő meleg sugárzott belőle, most pedig politikus fagy veszi körül.”

Goethe érezte, hogy valami baj van vele. Fiókjai tele voltak töredékekkel, félbehagyott munkákkal, „mintha egészen elhagyta volna géniusza”. Negyvenedik éve küszöbén úgy érezte, emberileg is, íróilag is zsákutcába jutott. Egy író, aki férfikora delén ki akarja nyomtatni töredékeit, mint valami halott! Azon a hűvös szeptemberi hajnalon, amikor hátat fordított a még mélyen alvó karlsbadi társaságnak, Weimarnak, az államügyeknek, a titkos tanácsosságnak és alapjában véve Frau von Steinnek is, Goethe a tehetsége „kategorikus imperatívuszának” engedelmeskedett. Válaszúton állt: vagy él tovább fényesen kifelé s elsorvad belül; vagy megváltoztatja életét és hű marad mármár „haldokló” igazi önmagához, géniuszához. Ő, környezete számára érthetetlenül, ezt az önmagához való hűséget választotta; követte a parancsot, amely így szólt: alkosd meg művedet, és ahhoz, hogy művedet megalkothasd, alkosd meg magadat!

Ha ég a part, egyetlen menekvés van: beleugrani a vízbe. Goethe megtette ezt a „halálugrást”, vállalva a herceg esetleges neheztelését, a weimari barátok botránkozását, Frau von Stein megbántódását. Lénye jobbik felének tartozott ezzel: az *Iphigénia*-nak meg a többi befejezetlen munkának. A Brenneren átkelve nemcsak a vízválasztón lépett át, hanem a saját holtpontján is. Útjai, melyek a *Sturm und Drang* ifjúságból kifelé vezettek, sorra sivatagba fűltak — mondandóban is, formában is a lehetetlenülés állapotába jutott; ezért is hagyta sorra félbe, amit elkezdett. Most, Itáliában, az utak folytatását találja meg; a föld alá veszett folyók törnek újra felszínre.

Elsőnek „a fájdalom gyermekét”, az *Iphigéniát* fejezi be, s a már korábban elkészült részeket is átdolgozza, ritmikus prózából jambikus versekbe, szabad hullámvásból kötött formába. „Különös — írja Velencéből Herdernek — a szótagmértékkal többnyire a jobb kifejezés is együtt jár.” A szabadság első lépéseivel az önkéntes kötöttséget találja meg; valami olyasmire eszmél rá, hogy az igazi művészi szabadsághoz a magunk érzelmeivel szemben való szabadság is hozzátartozik. Szótagmértékről beszél, de itt, az *Iphigénia* átdolgozásánál, és ettől kezdve valamennyi „nyugodt menetű” művénél, természetesen nem pusztán csak szótagmérésről van szó, hanem általában a meglett mértékről és fegyelemről, a dolgok formájáról, a plasztikusságról, az élettelijes ábrázolás benső nyugalmáról és távlatáról; ábrázolásról, mely bízik a saját kifejező erejében: abban, hogy elég ékeesen és meggyőzően beszél *ő maga*, és nincs már szüksége, fogyatékoságai pótlásául, az *ábrázoló* hangerejére. Már nem az indulat nyers füstje csípi a szemet; most már a tiszta láng lobog magasha.

A romantikán nevelődött ízlés először többnyire idegenkedve fogadja, fakónak, vértelennek érzi a klasszicizmust; időbe telik, míg a klasszikus mű meggyőző ereje érvé-

nyesül. Így volt ez Goethe, így az *Iphigénia* esetében is. A *Reise* egy 1787 január 10-i keletű följegyzésében olvassuk a darab fölolvadásáról: „Ezek a fiatal emberek — (a római német festők) — megszokták korábbi, hevesebb és sodróbb műveimet; most is valami berlichingenit vártak tőlem s eleinte nem tudtak megbarátkozni az *Iphigénia* nyugodt menetével”... Goethe aztán a weimari visszhangot is aggódva várja. Tetszik? Nem tetszik? De további útját már nem attól teszi függővé, mi lesz a válasz. Csulhatatlan benső bizonyossággal tudja, hogy számára most már ez a helyes út.

Mint hal a vízben

A karlsbadi „halálugrásból” esodálatos ruganyossággal esett a talpára. Boldog: végre megszabadul a lelkében réges-régen túlérett vágytól, végre megláthatja Itáliát. De nemcsak ezért boldog, hanem azért is, mert végre kiléphet tekintélyes, titkos tanácsosi szerepéből. Már útja elején ilyesmiket ír naplójába: „Az is nagyon jó, hogy magam vagyok, mert az állandó kiszolgálás idő előtt öreggő és tehetetlennő teszi az embert.” Vagy: „Elmondhatatlanul boldoggá tesz világot-látásom módja... , hogy jóformán nincs az életben semmi, ami rejtély maradna előttem. Minden beszél hozzám, minden megmutatkozik nekem. Minthogy inas nélkül vagyok, mindenki a barátom. Minden koldus rendretasít, s én úgy elegyedem szóba az emberekkel, akikkel találkozom, mintha régi ismerőseim volnának. Igaz öröm ez nekem.” Inkognitőja bűváruhájában alámerül a népbe; vidáman lubickol ebben a számára új, frissítő elembe. Mert Weimarban végtére, már állásánál fogva is, egy meglehetősen szűkkörű elitnek, egy kisfejedelemségi arisztokráciának volt a tagja. „Ha Goethe eszméje megvalósul — írta 1776 októberében a lelkes Wieland — Weimar mégiscsak Ararát lesz, ahol a jók megvethetik lábukat, míg a világ többi részét előnti a vízőzön.” S valóban sok „jó ember” megvetette itt a lábát; de ez az egész Ararát valahogyan a levegőben lógott, alapjában véve minden hírével, dicsőséggel és művészetével egyetemben felhőkakukkvar volt, „alap nélkül szűkölködő légi építmény”, ahogy Herder találóan írta feleségének, mikor a maga itáliai útja legelején, 1788 augusztusában még nem engedte át magát nyűgös rosszkedvének, s világos szemmel, kellő távlatból tudott visszatekinteni Weimarra. Éppen csak Goethe ne lett volna légszomjas ebben az alapjában véve mégiscsak kisvárosi eliziumban, ahol mindenki belelátott a szomszédja tányójába?

Hosszú esztendők óta nem lélegzett akkorát, mint most, amikor „eltűnt” s megszünt Goethe lenni a világ számára. Fölismerik? Habozás nélkül, konokul letagadja magát. Egész útján következetesen kerülni fogja az előkelő társaságokat; fölszabadultan élvezi „osztályon kívülségét”, s egyáltalán nem aggasztja, hogy vannak, akiket megbotránkoztat ez a gyanús promisszkuitás. Észak után Dél: ez az ő számára kilépés a négy fal közül a szabad természetbe. És: a termék előkelő társasági életéből a másik „természetbe”, a népbe. Mindkettőtől fölpezdül a vére, fölfrissül a lelke. „Máris érzem, hogy kedélyemben, elképzelésmódomban észrevehető változás történt” — írja a hercegnék szeptember derekán Veronából. Megfiatalodik, újjászületik. „Herder találóan mondta, hogy nagy gyerek vagyok s az is maradok; most aztán nagy örömem, hogy büntetlenül hagyatkozhatom gyermekies lényemre” — jegyzi föl útinaplójában. November elején, már vágyai célpontjából, Rómából, minden levelében ezt ismételteti. Anyjának: „Új emberként fogok visszatérni, s nagyobb öröme fogok élni mind barátaimnak, mind saját magamnak.” Steinnének: „Kedvesed messzi vidékre távozott, de jobb és boldogabb emberként fogod visszakapni.” S a *Reisében*, az első élmények hatása alatt, november 1-i kelettel: „Lelkileg is igen egészséges számomra, hogy egy mindenestül érzéki nép körében élek, amelyről már annyit írtak, s amelyet minden idegen azzal a saját mértékével ítél meg, amit magával hoz.”

Goethe, ahogy Itália földjére lép, akkorát szippant ebből az édes, enyhe, derűs, szabad levegőből, hogy szinte a gombjai is lepattannak a mellén. Sietve le is veti feszlé-lyező régi ruháját, lompos, feltűnő északi csizmáját. „Ma egészen észrevétlenül bolyongtam a Bràn és keresztül-kasul a városon — jegyzi föl szeptember 17-én Veronában. — Ellestem, milyen itt egy bizonyos középrendnek a viselete, s magam is teljesen úgy öltöztem. Elmondhatatlan kedvem teltett ebben. Most aztán a szokásaikat is utánzom.”

Ha jelszavakat választ magának az útra, az egyik bizonyosan ez lett volna: elvegyülni. Amikor két év múlva Herderék tanácsot kértek tőle, őket is ebben az értelemben tájékoztatta. Csakhogy ami jó volt a maga „felelőtlen” Philippe Möllerségébe alámerült Goethének, az semmiképpen sem lehetett jó a méltóságára kényes szuperintendensnek, aki bizony egészen más mértéket vitt magával magában Itáliába, s e saját mértéke szerint aztán egészen másként ítelt is Itáliáról.

Némi mentségére szolgálhat, hogy a körülményei is mások voltak. Ő nem utazott olyan függetlenül és olyan bélelt erszénnyel, mint Goethe. Amellett mindvégig megmaradt hivatalos minőségében weimari szuperintendensnek; az is akart maradni, s olyasféle „alámerülés”, aminőt Goethe hajtott végre, neki eszébe sem jutott volna; ő büszke rá, hogy Borgia kardinális meglátogatja, vendégül látja asztalánál „s úgy mutatott be társaságának, mint országom püspökét, amit én annak rendje és módja szerint elfogadtam, s el is fogadhattam, hiszen ő mindenről tájékozott”... Goethének az egész *Reisében* talán egyetlen „ruházkodási” jellegű megjegyzése van: amikor Nápolyban, fáztában, fölveszi a tréfából magával vitt hajóskámszát, málhakötéssel megkötí a derekán s így maszkírozza magát „átmeneti lénnyé a matróz meg a kapucinus között”; Herder viszont — (egyébként is kissé hiú volt) — még arról is gondosan beszámol Karolinának, milyen volt azon a bizonyos Borgia-ebéden a frizurája. Goethe a hajóskámszában is Goethe volt; Herder ellenben, társaságban forogva, nagyon is érezte, hogy „ruha teszi az embert”; és Goethe lebeszélte őt arról, hogy az ünneplő fekete ruháját is becsomagolja! 1788. október 11-én írja haza Karolinának: „... Goethe mindenképpen becsapott... Tanácsai Róma megnézésére fabatkát sem érnek; ő úgy élt itt, mint egy művésznövendék. Fecseg és óva int a fekete ruhától, és rávesz, hogy a magamét ne hozzam magammal, s most itt kell csináltatnom... Már többször mérgeződtem miatta, hogy valaki, aki két évig élt Rómában, így rászedi az embert. Én csak két-három hete vagyok itt, de ha egy idegen megkérdezne, nem tennék így vele...”

Goethe első római napjaiban szinte szóhoz sem jut a boldogságtól; Pygmalionhoz hasonlítja magát, aki előtt végre megelevenedik régtől imádott szobra; Herder hónapok múltán is kiábrándult, keserű, „sehogy sem tudja beletalálni magát az itteni életbe”, mint Goethe egykori lakótársa, Bury írja róla Weimarba. Goethe, Eckermann följegyzései szerint (1828. október 9) még élete alkonyán is így emlékezett vissza Rómára: „Csak ott éreztem igazán, mi voltaképp az ember. Soha nem értem föl többé az élménynek addig a magasságáig és boldogságáig; római állapotommal összehasonlítva később tulajdonképpen sosem voltam boldog.” Herder ellenben boldogtalan; idegenül, idegenek közt, számkivetésben él; „mennyre más sok minden a valóságban, mint eszméinkben és reményeinkben!” — sóhajtja. Goethe, ahogy ő maga mondja Herdernének, „Rómából való elutazása előtt két álló héten át naponta úgy sírt, mint egy gyermek”; Herder örül, hogy „végre megint elmúlt két hét a szomorú Rómában”, amelyben „semmi kedve sem telik”. Goethe nagyon jól érezte magát a német művészek társaságában; Herder egy kicsit lenézte őket: „Fiatal festők, akikkel végtére is nem sokat kezdhettek.” Goethét Róma fölpezsdítette, munkára serkentette; Herder szerint „elaltatja a szellemet”, benne „az ember hozzászokik a nyugodt álmhoz és az édes semmittevéshez, elszokik

a munkától és a gondolkodástól”. Goethe Rómában római lett, Nápolyban nápolyi és Szicíliaiban görög; Herder 1788 végén azt írja Goethének: „Én azért utaztam Rómába, hogy igazabb németté legyek”, s ha tehetné, legszívesebben megint rázúdítaná Itáliára a germánokat. „Számomra az élet itt: második ifjúság” — írta Goethe, s éppen Herdernek, akinek Róma szintén iskola volt, ahogy Karolinának írja, de nem a művészet, hanem az élet iskolája: megkomolyodott, megkeseredett benne. Goethe minden pórúsával boldogan szívja magába „az érzéki életnek”, az életörömnnek a levegőjét; Herder begombolkozik moralista tógájába, és olyan „éterien” él, ahogyan Németországban el sem tudta volna képzelni. Goethe „fölvidul, kinyílik, résztvevőbb és közlékenyebb lesz”; Herder bezárul, elszomorodik.

Két ellentétes töltésű természet; ellenkező előjellel utaztak, s más és más eredményre tértek haza. Goethe szinte szívszakadva búcsúzott s az elválás minden fájdalmát beleélte Tassójának már-már eszelős szenvedésébe; Herder örült, hogy végre hátat fordíthatott Itáliának: „Végtelenül jólesik — írja Karolinának hazatérőben Nürnbergből — hogy újra Németországban vagyok; végül már úgy vágyódtam ez után az országot, hogy sem enni, sem inni, sem aludni nem tudtam. Ó hogy fölűdítettetek az Alpok!”

Anna Amália anyahercegasszony, mikor Weimarban látta, milyen új emberként tért vissza Goethe, úgy vélte, Itália a modern ember Léthéje, melyben „megifjodik, amennyiben mindent elfelejt, ami kellemetlent csak életében tapasztalt, s ezzel új emberré születik”. Herder ebből semmit nem érzett; nem is értett belőle semmit. Goethe megváltozását, új emberré születését a weimariak jórészt úgy nézték, mint valami gyanús, titokzatos züllést, megméltelyezettséget. „Steinné szerint érzéki lett, és Steinnének némileg igaza van” — írja Karolina az ura után 1788. augusztus 15-én. (Előzőleg egy barátjuknak azt írta, hogy „egész lényében megerősödve és megszilárdulva tért haza”). Nemsokára kezdődnek a plétykák a Vulpius-lánnyal kapcsolatban; Karolina, természetesen a sebzett Steinné pártján, hűségesen tudósítja róluk messzi úton járó férjét. Herder méltatlankodva csóválja a fejét Rómában. Dehát „ahogy itt élt, noha jó, de nyers emberek között, az nem is eredményezhetett mást. Rám Itália mindenestül éppen ellenkezőleg hat: én úgy térek haza innét, mint egy szellem.”

A megföllebbezhetetlen következtetést már római tartózkodása elején levonta „Úgy, ahogyan Goethe élt itt — írja Karolinának 1788. november 4-én — én nem tudok, nem szeretnék és nem akarok élni . . . Ő úgy beszél Rómáról, mint egy gyerek, s úgy is élt itt, persze minden sajátosságával, mint egy gyerek; ezért is tartja olyan sokra. Én nem vagyok Goethe; én életem útján sosem tudtam az ő maximái szerint cselekedni; így hát Rómában sem tettem” . . .

Egy kevésbé indulatos pillanatában azt írta Goethének: „Veled mindenben más volt, mert te *artifex* vagy . . . Majd ha hazatérek, elmeséltetem magamnak veled, mit láttál te, s mit kellett volna nekem látnom.”

Igen, Goethe úgy élt Rómában, mint egy művész. Herder úgy élt, mint egy sértett filiszter.

A római „tanuló”

Dehát hogyan is élt voltaképpen Goethe Rómában? Herder rosszálló megjegyzései alapján némi rendetlenségre gyanakodhatnak az ember, ha nem tudná, hogy Herder Itáliában mindent bizonyos „északi, erkölcsös-szi-rendőri mértékkel” mért, tehát egyáltalán nem értette, nem érthette meg Itáliát. De van egy látszólag „terhelőbb” bizonyíték is, mégpedig magától Goethétől: a pogányosan szabad erotikájú *Római elégiák*. Ezek, kivált egy Max Schwimmer leheletkönnyű, modernül szellemes és önfeledten ledér rajzai-

val, könnyen a huzamos, boldog bujálkodás színébe keverik Goethe római tartózkodását a gyanútlan olvasó szemében. Ámde mi az „igazság” a *Római elégiák*ban?

Efelől faggatta, mint Eckermannál olvassuk, I. Lajos bajor király is a költőt. „Az *Elégiákat* különösen kedvelte; sokat nyúzott amiatt, mondtam meg neki, mi a tény, mert a versek oly elbűvölően hatnak, mintha valóban lett volna valami igazság bennük. Az emberek azonban ritkán gondolják meg, hogy a költő többnyire csekély indítékokból tud jó dolgot csinálni.”

Először is: Goethe a „római” *elégiákat* nem Rómában írta, hanem már otthon, Weimarban, 1788 és 1790 között. Római ízek és hangulatok emlékeiből, de egy új szerelem izzásában: Christiane Vulpius köré idézte föl ezt a Rómát, illetve ezt a boldog, meztelen, goethei antikvitást. Itt, a Vulpius-lány iránt, a weimari kerti lakban lobbant föl igazán az ő *déli* szerelme; és bizonyos, hogy nem tudta volna így szeretni Christianét — ilyen kötetlenül, a test szépségének és gyönyörének ilyen büszke-boldog vállalásával — ha előzőleg nem edződik Délen azzá az „új emberre”, aki annyira idegen volt a kényes, szellemi Steinnénak.

Másodszor: megbízható adatok tanúsítják, hogy Goethe Rómában éppenséggel nem az *Elégiák* Goethéje volt. Élvezte a nép „érzékiességét”, de nem élvezte az érzékiséget. „Nem azért vagyok itt, hogy a magam módján élvezzek, hanem tanulni akarok és ki akarom képezni magamat, mielőtt negyven éves leszek” — írta nem sokkal megérkezése után, 1786. november 10-én Herdernek. Ahelyett, hogy a karjukba vetette volna magát, egyenesen óvakodott a nőktől. „A szépnemmel, mint sehol a világon, itt sem foglalkozhatik időfecsérlés nélkül az ember”, és neki sokkal drágább volt az ideje, semhogy elfecsérelje. Egyetlen barátnője volt, barátnő a szó legszebb, legnemesebb értelmében: az öreg Carlo Zucchi felesége, a neves portréfestő, a valóban angyali Angelika Kauffmann; művészbarátság volt, képtárakba jártak, művészetről, irodalomról beszélgettek. S egyszer, egy parányit megpörkölődött, második római tartózkodása őszén, Castel Gandolfóban, a műkereskedő Jenkins nyaralójában: a szép milánói lány, Maddalena Riggi ejtette meg a szívét (Angelica Kauffmann portréjáról ismerjük e valóban nagyon szép leány arcát); de mikor kiderült, hogy Maddalena menyasszony, azonnal visszavonult. A könnyű kalandokat kerülte, okosságból és óvatosságból; a valóságban sokkal inkább élt önmegtartóztatóan, mint — ahogy néha képzelik — vidám bujaságban. „A lányok, vagy inkább fiatal asszonyok, akik a festőknél modellek — írta a hercegnek — nagyon kedvesek, és szívesen engedik, hogy az ember nézegesse és élvezze őket. Így igen kényelmes gyönyörűséghez jutna az ember, ha a francia hatások — (vagyis az, amit a magyarok „francuz betegségnak” neveztek valamikor) — nem tennék fölöttébb bizonytalanná ezt a paradicsomot.”

Marad római évei egyetlen hús-vér, valóban érzéki nőalakjának az *Elégiák* Christiane Vulpiusszal egybemosódó Faustinája. Egy bizonyos Carletta kutatásai óta tudjuk, hogy a Marcellus színház melletti *Campana* kocsmá tulajdonosának, Agostino di Giovanninak a lánya volt, 1764-ben született, húszéves korában férjhez ment valamilyen Domenico Antoninihoz, félév múlva előzvegyült, s a hatodik elégia szerint „csókkal ölelte fiát”, tehát egy gyereke is volt. Ugyanebből az *elégiából* tudjuk, hogy ha Goethe zsörtölődött is vele, „bűnöztem bizony én, *ámde csupán teveled*”, vagyis Goethe hűséget kívánt tőle, többek között bizonyára azért is, hogy ebben a kapcsolatában is megőrizze magát az esetleges „francia hatásoktól”.

Egyébként azt csinálta Rómában, amit az igazi írók, igazi művészek általában csinálnak, minden ellenkező balga hiedelem, naív mendemonda és filiszteri rágalom ellenére: tanult és dolgozott. „*Wie ein Künstlerbursche*” — mondta róla iskolamesteri bizalmatlansággal Herder. Szerencsére hiteles egykorú beszámolóiból ismerhetjük ezeknek a gyanús életű *Künstlerburschok*nak az orgiáit. A cseh zeneszerő, Adalbert Gyrowetz Goethével

egyidőben járt Rómában és sűrűn megfordult a német festők társaságában. Alkonyattal, írja, rendszerint összegyűltek, körbe ültek egy tágas szobában, melyben, lévén tél, középtűt olasz szokás szerint serpenyőben szén izzott (a *Reiséből* tudjuk, hogy időnkint egy-egy kezük ügyében levő kulcs fejével kaparták le a hamut róla); Goethe volt a központ, s beszélgettek, ki-ki életéből, kalandjaiból mesét, míg egészen rájuk nem eseteledett. Akkor rendszerint némi frissítő ételt-italt szolgáltak föl: kenyeret, sajtot szalámit, egyéb fajta hideg étket és sört is, egy német serfőző volt a közelben, attól hozatták. Így töltötték az estéket, s aztán kettőkor, háromkor hazamentek, hogy még kipihenhessék magukat — a másnapi munkára.

Kik voltak a tagjai ennek a társaságnak? A nagy világvándor, egy angliai útírajznak, meg az *Anton Reiser* „pszichológiai regény” első két részének már ismert írója, Karl Philipp Moritz, meg a német művészek, akikkel együtt tanult, együtt szórakozott, s együtt bújta a galériákat: egy ideig, mielőtt Nápolyba távozott, Tischbein, a svájci Meyer, akit utóbb Weimarba hívott, a kedves, ragaszkodó Friedrich Bury, a rézmetsző és festő Lips, akit szintén áttelepített Weimarba, Schütz, aki a külön füzetként megjelent *Római karnevál* illusztrációit rajzolta, Hirt, a műtörténész, akit vezetől ajánlott Herdernek és útítársainak . . . és a többiek, „akikkel estéit többnyire művészetekről folyó beszélgetésekkel töltötte — ahogy a hercegnek írta — s nem is általánosságokban, hanem egy-egy művészeti tárgyról magáról”.

Mind szerették, és ő is szerette őket. Herder írja Karolinának: „Aki csak ismerte, mindenki szereti és csodálja őt itt.” S Goethének: „Itteni barátaid elmondhatatlanul szeretnek, s még mintha most is itt élnél velük . . . Bury mindig könnyezik, ha némileg bizalmasabban beszélek rólad.” Közbejött aztán az ominózus ruha-ügy, és Herder véleményének nyugtalan ingája átesapott a másik végletbe: kiderült, hogy Goethe önző és részvétlen ember, és mások iránt visszataszítóan közönyös. A római vonatkozású dokumentumok világánál azonban ebben vajmi kevés az igazság.

A *Reise* 1786. december 8-i jegyzetében olvassuk: „Este, hazafelé lovaglóban (egy tengerparti kirándulásról) a derék Moritz karját törte: lova megesúszott a sima római követen. Ez a baleset egész örömlünket elrontotta, és keserves házi gondot akasztott kis baráti körünk nyakába.” Később, január 6-án: „Éppen most jövök Moritztól; karja meggyógyult, levették róla a kötést. Kifogástalanul érzi magát. Amit e két héten át szegény beteg mellett mint ápoló, gyóntató és bizalmas, pénzügyminiszter és beavatott titkár tapasztaltam és tanultam, remélhetőleg hasznunkra válik a jövőben.” Ennyit mond Goethe, szerényen és tartózkodóan, a maga szerepéről ebben a balesetben és betegségben. Tischbein, a festő azonban sokkal többet mond a dologról a maga könnyed ceruzájával. Az ő hevenyében készült, fürgé és ötletes rajzai általában fölbecsülhetetlen „illusztrációi” Goethe római életének: akár az, amelyik asztalánál, rajzolás közben ábrázolja, az asztal alatt corsói lakásának nevezetes macskájával, mely a *Reise* elbeszélése szerint oly jóízűen nyalogatta a gipsz Jupiter szakállát; akár az, amelyiken, háttal, szobája ablakán könyököl ki a friss reggelbe; akár az utcai gyilkosságról, talán éppen az éremmetsző Schwendimann-nak a *Reisében* említett leszúrásáról készülő jegyzőkönyvfölvétel,* akár a törött-karú Moritz „ápolása” — az, amelyik Goethe fukar előadását oly jól kiegészíti, s oly szép emberi dokumentum róla.

* A „napról napra előforduló számtalan gyilkosságot” később a fiatal Stendhal is sajátos olasz jellegzetességnek látja. Goitóból, Mantua mellől írja 1801. február 24-i kelettel hugának, Pauline-nak: „Két dukátért, azaz körülbelül nyolc francia frankért minden teketória nélkül megölik az embert; ha a törzsúrás után életben marad, a valódi gyilkos négy dukátot, azaz tizenhat frankot is ad a bérének. Ne feledd el: Brescia 28—30 000 lakosú város; havonta 60—80 gyilkosság esik benne.” Napóleon alatt a viszonyok javultak: régebben a havi gyilkosságok száma 90—100-ra rúgott.

Szegény Moritz egy széken ül, háttal neki az orvos éppen a kötést készíti. Előtte Goethe, féltérden, a törött karját tartja, arcán a szenvedés iránt való meghatott figyelemmel. Tischbein jobban látott a fekete-szemüveges Herdernél: az „önző”, a „résztétlen” Goethe térdre tudott ereszkedni az emberi fájdalom előtt, és tudott önzetlenül gyöngéds odaadóan figyelmes lenni ahhoz, akinek erre szüksége volt. „Goethe, akinek jóságát manapság is sokszor kétségbe vonják — írja Johannes Nohl (*Goethe als Maler Möller in Rom, 1955*) — mindvégig a legönfeláldozóbban ápolta Moritzot. Naponta többször is meglátogatta, és számos éjjel virrasztott mellette. Megszervezte a német művészek betegszolgálatát is: mindegyiknek napi egy órát kellett Moritz ágya mellett töltenie és fölolvassnia neki, hogy mindig változatos társasága legyen.”

A ridegen résztétlen emberek nem így szoktak viselkedni. S a római német művészek ragaszkodása, ahogyan a távozó Goethe után tekintettek, szintén nem szólhat holmi önző és közönyös embernek. Leveleiből nemcsak tisztelet árad, hanem megkapó emberi melegség is. Ismeretes a *Reise* egyik legkedvesebb jelenete: ahogy a nápolyi vámnál szicíliai útítársa, a festő Knip meleg kávéval, könnyes szemmel búcsúzik el Goethétől, akihez szinte fiúi hódolattal ragaszkodott, noha egy esztendővel idősebb volt nála. Ez a kedves és ügyes, nem tehetségtelen, de lomha és önbizalom nélküli Knip elmondhatatlanul sokat köszönhetett Goethe „nevelésének”, s csak annál hálásabb volt neki, mert hiszen jól tudta, hogy őt „nem lehet Vernet-hez és más ilyen csodákhoz hasonlítani”; Goethe mégis törődött vele, s még Weimarban is szerzett neki megrendeléseket.

Amikor elhagyja Rómát, 1788. április 24-én, barátai vigasztalhatatlanok. Burynak, miután egy darabon elkísérték, nincs ereje hazamenni, Moritzcal, Rehberggel nekivág a vidéknek, Frascati felé, és szeretne hegyet találni: megmászna, bármilyen magas, csak hogy még egyszer láthassa; s mikor megkapja Firenzéből Goethe első levelét, örömében alig bírja fölnyitni s könnyezve olvassa. „Elutazásának napja életem legszomorúbb napja volt” — írja a kedves, finom, csupaszív Angelika; s egy héttel később: „Fatális nap volt, olyan bánatba merített, hogy föl sem bírtam ocsudni belőle; azóta a legszebb ég, a legszebb táj, sőt, sajnos, még a művészet szépsége is közönyösen hagy.” Goethe növendék fenyőcskéjét hagyta neki emlékül; Angelika nevelte tovább, cserepestül kitette a kertjébe; időről időre beszámol róla Goethének. „Nevetni fog gondosságon, de ha sötét felhők gyülekeznek az égen és zivatar ígérkezik, szaladok föl a kertbe, tető alá rakom a zsenge növényt, nehogy kár érje, s minden egyebet sorsára hagyok.” Női érzékenység? Íme néhány sor egy komoly, megfontolt, művelt és csöppet sem érzélgős férfi, Heinrich Meyer leveléből: eltávoztával „oda van életem java boldogsága . . . kialudt a fáklya, mely a kétségek éjén át vezetőm volt a művészetben; most egyedül tévelygek, sötétben tapogatok, és sokszor képtelen vagyok megtalálni az igazságot.” Vagy egy másik tanúság, annak a Verschaffeldtnak a leveléből, akinél perspektívát tanult, és aki, Moritz szerint, kissé zavaros fejű ember volt: „Meg kell vallanom, elutazásának napja elviselhetetlen volt számomra: lelkem tétlenségbe esett, nyugtalan lettem és mindenre alkalmatlan, s ez földúlt állapot csak előjele volt annak a hiánynak, amit most érzek.”

Goethe, aki mégiscsak országos tekintély és európai híresség volt már, fölény és nagyképűség nélkül tudott *Künstlerbursch* lenni a *Künstlerburschok* közt, nem úgy, mint Herder, aki szuperintendensi magasságából lenézte őket. Őbenne nem volt gőg, nem volt rátartiság; sok imponáló vonása közt szerénysége a legimponálóbbak egyike. Tanulni jött, nem tanítani; tanulni akar, mindenkitől, akitől csak lehet. „A Rómában való időzést — írja a hercegnek 1787 augusztusában, akár egy figyelmes diák — az teszi oly kellemessé, hogy nagyon sok ember tartózkodik itt, akik egész életét a művészetről való gondolkodással vagy művészi gyakorlattal tölti; így aligha akad olyasmi, amiről egyikőtől vagy másiktól oktatást ne kaphatna az ember.” És jókedvvel tanul: „Igaz örömömre szolgál, hogy megint tanuló lehetek”. Tanulmányi tervet dolgoz ki magának második

római tartózkodása idejére, 1787 júniusától 1788 tavaszáig: a nyáron architektúrát, perspektívát, tájkompozíciót és színezést tanul, szeptemberben—októberben természet után rajzol a szabadban, novemberben—decemberben kidolgozza, befejezi vázlatait, az újév első hónapjait pedig az emberi alak és arc tanulmányozására fordítja — nem hogy maga is festőművész legyen, hanem hogy „legalább odáig vigye, mint a zenebarát, aki kottából jól játszik”. Meyertől Verschaffeldtig mindenkitől örömmel kapott; de ő sem maradt adósuk: fölolvastott nekik részint saját műveiből, részint Winckelmannból vagy Herderből, s ami mindennél többet jelentett: beszélt a saját művészetéről, s egyáltalán a művészetéről. Nem talárban és katedráról, hanem közvetlen baráti társaságban, ahogyan Gyrowetz leírta, az együtt-tanulás kötetlen bizalmasságában és egyenrangúságában. Ezért szerették a leginkább: ezért a vonzó, nyílt, szerény és adakozó emberségért.

Tanítványból mester

Az *Italianische Reise* figyelmes olvasóját a legjobban talán az a különbség lepi meg, ami az 1786 őszen olasz földre lépő Goethe és a Rómából 1788 áprilisában eltávozó Goethe között van. Amaz emehhez képest olyan, mint a kamasz a férfihez képest. Első itáliai élményeiről szóló beszámolóiban valósággal feszélyezően hatnak naiv, már-már dilettáns megjegyzései egy-egy képről, ahogy elsősorban a „tartalmukat” nézi, az epikumukat méltányolja vagy kárhoztatja, és ízlése sem biztos, néha majdnem provinciális. Három év múlva, Róma, Itália után viszont ilyesmit ír Weimarból Meyernek: „A régiek a képet lezárt és bezárt egésznek tekintették; a térben mindent meg akartak mutatni, hogy az ember ne a képről gondoljon valamire, hanem magát a képet gondolja s abban lásson meg mindent.” Régi, naiv, epikai látása helyett megtanult festőien látni; s aztán fokozatosan túlszárnyalta azokat, akik ebben első mesterei voltak: a római német festőket, s ha a művészet gyakorlatában nem is, a művészet értésében és értékelésében tanítványukból a mesterrökké lett. Akik nevelték, hovatovább az ő tanácsait kérik, az ő véleményét várják. Verschaffeldt bonyolult művészet-elméleti kérdéseket terjeszt elébe, s a művészet eredetére vonatkozó nézeteiről szeretné hallani ítéletét; Meyer elküldi neki Weimarba rajzait és vázlatait, hogy megbírálja őket, s Goethe a szerepcsere természetességével mond róluk, kompozíciójukról s egyáltalán a festészetéről „néhány szót”.

Ha Herderként ő is makacsul ragaszkodik Rómában „germanságához” és megcsontosodik harminckilenc esztendeje már kialakult nézeteiben és ízlésében: sosem juthatott volna idáig. Ha van „csodája” itáliai útjának, akkor ez az: hogy egy negyvenedik éve küszöbén álló, nagy sikerekre visszatekintő, Európa-szerte híres írónak van ereje és bátorsága egyrészt megállapítani, hogy „semmit sem tud”, másrészt „visszairatkozni” az iskolába, mindent (persze azért nem egészen mindent!) előlről kezdeni, alapokig lebontani a ferdén épített tornyot, s az egészet újra építeni. Ősszel — a dátumok kitűnően vágnak a jelképhez — alaposan visszametszi a fát; a következő évben sosem látott gazdagsággal virágzik és terem.

Mi ennek az itáliai útnak, mi Goethe itáliai élményének és átalakulásának a „menete”? „Megszökik”, fölszabadul, boldog az út elején; aztán kicsit elfárad; aztán megérkezik Rómába. Itt először előnti a sok élmény, aztán lassan rendeződni kezd — ez az első „Aufenthalt”, 1786 novemberétől 1787. február 22-ig; s most okosan cezúrát vág ebbe a művészi élménytömegbe: következik Nápoly és Szicília, az igazi meghonosodás, a tempelomok, paloták, termék után a szabad levegőn való asszimilálódás, az igazi „délivé”, itáliaivá, sőt antikká, göröggé elődés — amikor az, amit Rómában látott, egyszerűen és természetesen a mindennapi levegője, étele-itala, és ahogy magába szívja, a húsa-vére lesz. Így akklimatizálódva tér vissza Szicíliából, Nápolyon át, a második római időszakba, melynek az első tartózkodáshoz képest már egészen más a „tempója”: ez már nem szinte

lihegőn gyors lélegzés a friss benyomások forgatagában, hanem megnyugodott, mély, szorgalmas élet, a magára talált, magában biztosan élő, magát kitöltő ember mind terebélyesebbé növekedése. Most, amikor már fölszívta legtitkosabb és leggazdagítóbb táplálékát, Szieliát is. 1787. április 18-án írja Palermóból Frau von Steinnek: „Jól vagyok s elégedett. Utazásom most kerekedik egésszé; Nápoilyal csonkán végződött volna.”

Róma először elborítja, előnti, elkábítja. „Itt olyan tömeg élmény árad az emberre, hogy egész lényében át kell alakulnia, nem ragaszkodhat régi eszményeihez, mégsem mondhatja meg külön-külön, miben áll ez a fölvilágosulás” (Steinnének, január 17). „Egyre nehezebb lesz számot adni római tartózkodásomról; mert ahogy a tengerbe minél beljebb megyünk, annál mélyebbre kerülünk: így van ez velem is ennek a városnak a szemlélésében” (weimari barátainak, január 25). Mert nem is egy-egy élményről van szó, egy-egy benyomásról, egy-egy megfigyelésről, hanem az egész ember megrendüléséről: a dolgok „összefüggnek egymással, kapcsolataik vannak egymás közt, és ha szabad így mondanom, napról napra tovább haladnak” (Steinnének, január 25).

Valami szerves változás, növekvés indul meg benne, s ezt érzi, már az első szédületében is. Hallatlanul megkönnyebbül, s az az érzése: mélyülni, súlyosodni, tartalmasodni kezd. Már 1786. november 11-én így ír Steinnének, s ezt a *Reisében* is ismétli: „Aki komolyan körülnéz itt s van szeme a látásra, annak magabiztossá kell válnia, fogalmat kell nyernie a magabiztosságról, ami soha még ilyen élő valóság nem volt a számomra. Mintha a világ dolgait még soha olyan helyesen nem értékeltém volna, mint itt.” S ennek a belső növekedésnek a világosságában kezd lassanként rendeződni a káosz, s bensejében ő maga is tágasodik, mélyül, világosodik. „A nagy dolgok az őket megillető helyre kerülnek, így aztán sok minden számára lesz hely és tér . . . Vonzalmaim tisztulnak és elhatározódnak, s kedélyem nagyobb és szabadabb részvétellel tud fölemelkedni a nagyobbhoz” (Steinnének, február 1). „Róma kezd megkönnyebbetni fölöttem, a tárgyak elképesztő tömege rendeződik, és mélységükbe világosság hatol” (a herceghez, február 3). Ez az az állapot, amelyről egy év múlva, 1788. január 25-én, visszatekintve majd így ír a hercegnek: „Mikor először érkeztem Rómába, hamarosan ráeszméltem, hogy voltaképpen semmit sem érték a művészethez, s hogy addig csak a természet általános visszatükröződését élveztem a műalkotásokban; itt a művészet további területe, egy második természet tárult föl előttem, valóságos szakadéka a művészetnek, s én annál nagyobb örömmel tekintettem belé, mert szemem már hozzászokott a természet mélységeihez.”

Az a fokozatos, belülről kifelé történő újjászületés ez, amit egy Steinnéhez intézett levelében említ (1786. december 23); folyamat, amelynek „egészen átadtam magamat, s nemcsak művészi érzékem, hanem erkölcsiségem is egészen átalakul”. Mintha hosszú ernyedtségből ocsúdnék, mintha már halott hajszálgyökereiben indulna meg újra a nedv. „Egészséges és áldott dolog, hogy a hosszú pangás után megint megmozdul az élet” (Herderhez, 1786. december 2). Gyerekcipőit levetve, lelkét minden előítélettől és merev nézettől kiürésítve, kezd ismét föltöltődni: „Roppant szenvedésből és betegségből gyógyultam ki; s újra alkalmas lettem az életörömrre, újra fogékony a történelem, a költészet és az ókor iránt; évekre szólóan van már kiképzésre és kiteljesítésre való tartalékom” (weimari barátainak, 1787. január 6).

Ezzel a föltöltődéssel párhuzamosan megindul a csodálatos „rekapituláció”: abba-hagyott műveinek befejezése, s ezzel régi életének férfiereje teljében való újraélése, a régi és az új Goethe összekapcsolása, ez az igazi, legigazibb goethei „szintézis” — az olasz út talán legnagyobb ajándéka. 1786. december 12-én írja a hercegnek: „Mikor elhatároztam, hogy töredékeimet kinyomtatom (a folyamatban levő nyolc kötetes gyűjteményes kiadásban), halottnak tartottam magam; mily boldog vagyok, mikor a megkezdettek befejezésével újra élőként tarthatom magam számon!” Nem is az a nagyszerű, ahogyan újjászületik, hanem az a szervesség, ahogyan saját magát újjászüli. Brandes sajnálkozik rajta,

és nem egyedül, hogy Goethe olyan munkákkal pepecselte el idejét, mint régi zenés játékaiknak, lényegében operettjeinek, az *Erwin und Elmire*-nek és a *Claudine von Villa Bellá*-nak a gyűjteményes kiadás számára, jórészt olasz példák nyomán való átdolgozása. Csakhogy ez is az új gyökérnek a régivel való összekapcsolása, ez is a „rekapituláció” egyik mozzanata volt: munka nem ugyan egy nagy mű, de mindenképpen a művészi-emberi nagyság és teljesség érdekében. „Hogy régi dolgaimat befejezem, meglepően hasznomra van. Rekapitulációja ez életemnek és művészetemnek; és miközben kénytelen vagyok magamat és jelenlegi gondolkodásmódomat, új modoromat az első szerint visszaképezni, s amit akkor csak fölvázoltam, most kidolgozni: jobban megismerem magamat is, korlátaimmal és távlateimmal egyetemben. Ha régi dolgaimat heverni hagyom, sosem jutok odáig, ameddig jutni most remélek” (a herceghez, 1787. augusztus 11). E látszólag elvetélt, mert tulajdonképpen méltatlan tárgyra pazarolt munka lényegében, a zseni belső háztartásában nagyon is fontos volt: a múlt lezárása s egyben a jövő alapvetése, föltöltődés nemcsak kultúrával, hanem önmagával is. 1788. február 16-án írja a hercegnek régi dolgai befejezésével kapcsolatban: „Régi eszmék ilyen rekapitulációja, oly tárgyak földolgozása, melyektől, úgy hittem, örökre elválasztódtam s melyekhez már nem is fordultam: nagy öröm nekem. *Életem e summa summaruma* bátorságot és kedvet ad hozzá, hogy új lapot nyissak.”

Summa summarum, rekapituláció, kiteljesedés: ez az *Italienische Reise* harmadik részének, a második római tartózkodás naplójának lebilincselő varázsa. Eddig inkább Itáliában jártunk Goethével; itt inkább már mintha „Goethében járnánk”, valami különleges közegben, a zseni autonóm idejében, a világot magába asszimiláló lángelme szuverenitásában; de ez a világ közben mindig, minden mozzanatában és minden pillanatában elragadóan közvetlen és szerény, „pretenció nélküli” és a szó eredeti, antik-humanista értelmében *emberséges*.

„Amilyen az ember, olyannak látja a világot” — üzent Goethe nem minden malícia nélkül Herder után, aki nem győzött méltatlankodni és háborogni, amiért „beleköptek a tányérjába”, azaz vendéglátó útítarsa, a muzsikus Dalberg kanonok, az erfurti koadjutor öccse Frau von Seckendorf személyében egy fölöttébb csinos, Herder szerint türhetetlenül „impertinens” fiatal özvegyet is vitt magával. A világot Goethe is olyannak látta, amilyen saját maga volt, s amilyené saját magát nevelte, elsősorban azzal, hogy nyílt tudott lenni a világ felé; és amikor végigpillantott a világ történelmén, azt is mintegy „a maga mértékével mérte”, fejlődésében a maga belső fejlődésének analógiájára: az örök, termékeny újjászületés jegyében. Az *Italienische Reise* egyik legmélyebb értelmű, leggoetheibb jegyzetében, 1787. decemberi „tudósításában” olvassuk „a klasszikus talaj élő valóságával” kapcsolatban (amibe Goethe olyan mélyen belegyökerezett): „Nem szabad levernie minket annak a fölismerésnek, hogy a nagyság mulandó; ellenkezőleg: ha látjuk, milyen nagy volt, ami elmúlt, bátorságot kell merítenünk arra, hogy mi magunk is létrehozunk valami jelentőset, s ez azután, bárha rommá romlott is, utódainkat szintén olyan nemes tevékenységre sarkalja majd, aminőben elődeink is mindig szorgosan fáradoztak.”

Ez az *Italienische Reise* egyik legszebb tanulsága, ez az Itáliában klasszikussá edződött Goethe (és minden igazi klasszicizmus) legfőbb tanítása: a magát folytonos holtában is folytonosan tovább építő élet, a fáradhatatlan előre haladás, a törvényszerű fejlődés leckéje és igazsága.

UNGVÁRI TAMÁS

AZ ÚJABB THACKERAY-IRODALOM

A *Hűség vására* írójának viszonylag gyérebb az életrajzi irodalma, mint kortársainak, különösen Dickensnek.¹ Első oka ennek az, hogy Thackeray szinte maga tiltotta meg egy bőséges, a magánélet részleteit felmutató biográfia anyagának összegyűjtését. Barátja és tanítványa, Anthony Trollope első és teljes életrajzát minden kézikönyv felületesnek és hamisnak mondja.² A korabeli visszaemlékezések közül jobbára csak rokonának, a kitűnő történésznek feljegyzései számítanak.³ Emberi portrét rajzoló, személyiségének furcsaságait bemutató ábrázolása azonban az ún. „életrajzi kiadás” megjelenéséig váratott magára. Ennek bevezetőiben Thackeray leánya, Lady Ritchie idézi fel gyerekkorának emlékeit, s mint hűséges gyermek s jó tollú író, igyekszik már kihasználni egy életrajz pittoreszkebb, ízeibb lehetőségét.⁴ Lady Ritchie azonban természetesen nem érinti az életrajz problematikus fejezeteit: Thackeray házasságának bonyolult kérdését, majd szerelmét Jane Brookfield-del. S viszonylag kis betekintést enged Thackeray személyes indulataiba, irodalmi vitáiba.

Levelezése is későn jelent meg. Anne Ritchie bevezetésében idézett fragmentumain kívül néhány levele csupán századunk első évtizedében lát napvilágot.⁵ Két töredékes gyűjteményen kívül, mely közül az egyik csupán Thackeray amerikai utazására és Sally Baxterhez, egy bostoni kereskedő lányához fűződő kapcsolatára vet némi fényt, a teljesnek mondható levelezés a család engedélyével 1946-ban jelent meg. Ez a gyűjtemény minden későbbi biográfia alapjául szolgálhat — olyan új vonásokat mutat meg Thackerayból, melyek a korábbi életrajzi kísérleteket kiegészítik.⁶

De a biográfiai anyag késői összegyűjtése, önmagában nem magyarázza a Thackeray-irodalom gyér és viszonylag érdektelen voltát. A viktoriánus irodalom már a századvégen elvesztette nagy népszerűségét: s főként irodalmi becsületét tépázta meg számos új kísérlet. Ennek a viktoriánus irodalomnak a máig tartó mellőzéséről egybehangzóan vall Geoffrey Tillotson, Gordon N. Ray, J. Y. T. Greig.⁷ A korai viktoriánusokról szóló előadás-sorozatában Lord David Cecil a tizenkilencedik század közepének angol íróiról megállapítja, hogy egykoron az „irodalom törvényes és kétségbevonhatatlan egyed-

¹ Ezt a megállapítást teszi G. TILLOTSON: *Thackeray, the Novelist* című munkájában. Cambridge University Press 1954. 273. Továbbá: EDITH C. BOTHO és BONAMY DOBRÉE: *The Victorians and After*. Cresset Press 1950 2. kiad. 277.

² ANTHONY TROLLOPE: *Th., English Men of Letters*. London 1925.

³ JAMES HANNAY: *Studies on Th.* London é. n.

⁴ *Biographical Edition* by ANNE RITCHIE. 13 kötet. Smith, Elder & Co. London 1900.

⁵ *Some Family Letters of W. M. Th. 1911.* — *Th.'s Letters to an American Family*. bev. LUCY W. BAXTER 1904.

⁶ *The Letters and Private Papers of W. M. Th.* szerk. GORDON RAY. 4 köt. Harvard University Press. 1945—6.

⁷ J. Y. T. GREIG: *Th., A reconsideration*. Oxford University Press. 1950.

uralkodói voltak”.⁸ A huszadik században azonban „a tanult . . . kritikus kévesebb-szer beszél róluk (t. i. Dickens, Thackeray, Trollope és George Eliot munkáiról), mint a francia és orosz regényírókról; és az irodalmi világ ragyogó ifjai is, ha egyáltalán említik őket, unatkozva, utálkozva és megvetéssel teszik azt.”

David Cecil úgy véli, hogy ennek a mellőzésnek, vagy ha úgy tetszik: unalomnak és utálkozásnak benső oka az irodalmi félműlt örökös elfakulása. A viktoriánusok túl közel vannak az új ideálokkal fellépő nemzedékekhez: a kontinuitás természetsszerűleg szakad meg. A kontinuitás és bizonyos irodalmi hagyomány elutasításának azonban szerveesebb és jelentékenyebb okai lehettek. Az első és nyomós ok a nyilvánvalóan érthető reakció a viktoriánus korszak ellen. A puritán álszentesség e korszaka ott hagyta nyomát legkiemelkedőbb bírálóin, Thackeray-n és Dickensén is. Természetes, hogy a századvég szabadosabb szelleme az emberiesség érzésének megsértőjét látta Thackerayban, aki a *Pendennis* egyik híres epizódjában oly magától értetődően távolítja el ifjú hőse oldaláról a szégyen, együgyű és alacsonyabb osztályból származó Fannyt; érthető, hogy a *Hiúság vására* rokonszenvesre mintázott Emilia Sedley-ének esetében a viktoriánus szendék divatjának múltával nem oszthatták Thackeray nyilvánvaló rokonszenvét a hősnő iránt.

Vagyis: Thackeray korszakának letűntével részint nyilvánvalóak lettek azok az erkölcsi és művészi hibák, melyek hozzátartoztak a korszak természetéhez, légköréhez, történelmi arculatához. A realizmus századvégi válsága pedig olyan különös közhangulatot ébresztett, melynek életérzése mára tizenkilencedik századi iskolák érvényét és művészi rangját is megkérdőjelezte. Ennek a hangulatnak és áramlatnak legszellemesebb kifejezője Chesterton volt. Thackeray — írja⁹ — „nem tudta, hogyan is állnak az ügyek. Túlzottan viktoriánus volt ahhoz, hogy megértse a viktoriánus kort . . . s úgy tetszik, biztosított-nak látta, hogy a viktoriánus kompromisszum örökké tart.” E véleményt G. B. Shaw is magáévá tette, s a századforduló e nagy kritikusaik rosszállása egyértelmű volt azzal, hogy Thackeray művei diszkiadásokban porosodtak a polcokon.¹⁰

Elkövetkezett azonban az az idő is az angol kritikában és életrajzírásban, amikor ez a történelmileg indokolt, sok valóság-elemet tartalmazó, helyes indulatból származó kritika még támadóbb színezetű s egyszersmind igazságtalanabb lett. A viktoriánus közszellemmel együtt Thackeray realizmusa, társadalombírálatának hatékonysága is kétségsbe vonatott — s a harmincas évek szellemében, mindez személyiségének árnyoldalait is perszifláló kritikával tetéződött. Michael Sadleir munkái¹¹ jelentik a Thackeray kritika ilyenirányú fordulópontját. Ez a könyv Thackeray nagy ellenfelének, Bulwer-Lyttonnak életrajza ürügyén foglalja össze a Thackeray ellen addig felhozott vádakot (részint a viktoriánus lapok nyomán), és végső megállapításában „képmutatónak és sznobnak” nevezi a *Hiúság vására* íróját.

Sadleir vitapartnerei, főként akadémikus körökben nagy elégtételt nyertek akkor, amikor Thackeray levelezésének megjelenése után Bulwer életrajja lényegében vissza-

⁸ DAVID CECIL: *Early Victorian Novelists. Essays in Revaluation.* Constable & Co. London. 1934. „lawful and undisputed monarchs of literature.”

⁹ CHESTERTON: *The Victorian Age in Literature* 28—29. London é. n. „Th. did not know the way things were going: he was too Victorian to understand the Victorian epoch, . . . he seemed to take it for granted that the Victorian compromise would last . . .”

¹⁰ Itt jegyezzük meg, hogy Th. magyarországi népszerűsége is jobbára a múlt században jelentékenyebb — napjaink Th. kultuszáig. A *Hiúság vásárát* már 1854-ben (hat esztendővel megjelenése után) lefordítja SÜREY KÁROLY; a *Henry Esmond* a Kisfaludy társaság kiadásában lát napvilágot. SZÁSZ KÁROLY és SZÁSZ BÉLA tolmácsolásában. Életrajzi ismertető is jelennek meg róla: így ifjúkori, rövid németországi látogatásáról: Fővárosi Lapok 1864. 175—250. A századvégén népszerűsége nálunk is csökken. Magyar fordításainak kezdeteiről I. KOCH KATALIN: *Angol irodalom a magyar sajtó tükrében.* 1850—67. Bpest. 1938.

¹¹ MICHAEL SADLEIR: *Bulwer: a Panorama.* London 1931.

vonta elítélő álláspontját.¹² Úgy tetszett tehát, hogy az író magánéletének teljesebb megismerése elhallgattatja a kritikus hangokat — s a levelezés, majd egy teljes biográfia adatai eloszlatták a homályt kényelemre és — olykor valóban — megalkuvásra hajlamos személye körül. Nem így történt. Tillotson joggal említi, hogy nem-tudományos körökből csupán egyetlen írói Thackeray portré jelent meg¹³ az elmúlt esztendőkből. S a Thackeray-ról szóló monográfiák címe is már kritikai attitűdöt sejtet.¹⁴ Legutóbb, a „támadók” oldaláról jelent meg egy szellemes, jelentékeny indulattal és írói erővel megírt „rekonstrukció”, J. Y. T. Greig tollából.¹⁵

Thackeray védői ezzel szemben inkább a filológiai kutatásban jeleskedtek. Elméletileg csupán a Tillotson házaspár művei¹⁶ számítanak a szellemes támadások ellensúlyaképpen. Filológiai viszont az illinoisi egyetem professzora, Gordon N. Ray tisztázta Thackeray életének homályos foltjait, három munkájában is.¹⁷ Az akadémiai körök Thackeray képét különben nemcsak meghatározta, hanem meg is merevítette az angol filológia cambridge-i doyen-jének, a nagyhatású F. R. Leavisnek álláspontja, melyet *The Great Tradition* című munkájában fejtett ki.¹⁸ „Thackeray csupán egy jelentékenyebb Trollope; vagyis (eltekinthetve társadalomtörténettől) semmit se nyújt az olvasónak, akinek több az igénye a „jellemek teremtésénél” és effélénél. . . . Épp elég igazságot szolgáltat Thackeraynek az, ha a *Hiúság vásárát*, szűkebb értelemben, a klasszikusok között tartják számon; a hagyományos értékelés, mely a nagyok közé sorolja, nem bírná ki a kritika érintését.”

Ez az uralkodó magyarázat egyúttal azt is megmutatja, miért oly csekély az angol egyetemeken a Thackeray kutatás; miért amerikai professzor írta meg nagy „standard” életrajzát; miért származik a Dél-Afrikában tanító Greig tollából a legelevenebb Thackeray könyv.

Az ilyen vita az író jelentősége körül azonban mindig termékeny is. Ősztönző hatása új s új adatokkal bővíti a tudományt (ha a tekintélyek súlya nem is engedi olykor) — s furcsa módon, e divat is hozzájárult ahhoz, hogy Thackeray életének tényei között biztonságosabban eligazodhassunk.

Életrajzi adatok

Gordon N. Ray: *Az eltemetett élet* című könyvében azt a tételt bizonyítja, hogy Thackeray, akit gyakorta vádoltak hűvös közönnyel, lírátlan cinizmussal, regényeinek legtöbbjében önéletrajzi anyagot használt fel. Műveinek prototípusai valóságos emberek; érzelmi élete tükröződik regényeinek formálásán. Annyit már Ray előtt is tudott a filológia, hogy Thackeray tájai jórészt azonosak az utazásai közben bejárt vidékekkel. Így Oxbridge (a *Pendennisből*) nyilvánvalóan Cambridge-i diákkorát idézi; a regénybeli

¹² Nineteenth Century (XIV. 1933. július és CXV. 1946. július).

¹³ V. S. PRITCHETT: My Good Books 1942.

¹⁴ JOHN W. DODDS: Th. A critical Portrait. London 1941. LAMBERT ENNIS: Th. the Sentimental Cynic. London 1950.

¹⁵ L. GREIG i. m.

¹⁶ L. KATHLEEN TILLOTSON: Novels of the 1840's. Oxford University Paperbacks 1960 és GEOFFREY TILLOTSON i. m.

¹⁷ GORDON N. RAY: The Uses of Adversity. Oxford University Press 1955 és The Age of Wisdom. uo. 1958. Továbbá RAY: The Buried life, A Study of the Relation between Th.'s Fiction and his Personal History uo. 1958.

¹⁸ F. R. LEAVIS: The Great Tradition 1948. 21. Idézi és vitatkozik vele: TILLOTSON i. m. 288. „Thackeray is a greater Trollope; that is, he has (apart from some social history) nothing to offer the reader whose demand goes beyond the creation of characters and so on . . . It will be fair enough to Th. if *Vanity Fair* is kept current as, in a minor way a classic: the conventional estimate that puts him among the great won't stand the touch of criticism”.

Fairoaks ifjúkorának színhelyét, Lanepark-ot. Sőt, már a korabeli kritikusok érzékenyebbjai is jól látták azt, hogy a *Hiúság vásárá*nak Emilia Sedley-jéhez bensőbb viszony fűzhetette Thackerayt, annyira elfogult az ábrázolás.¹⁹

Az „eltemetett élet” adatai azonban megerősítik azt a sejtést, hogy Thackeray „személyes tapasztalat” alapján dolgozott, és számos figurának prototípusát mutatja fel. Így, a *Hiúság vásárá*nak” egyik legjobb alakjáról, Miss Crawley-ről Ray kimutatja, hogy Thackeray anyai nagyanyjának vonásait örzi; míg Joe Sedley, a bengáliai adófelügyelő Thackeray unokabátyja: George Trant Shakespear. A *Pendennis történetének* alakjai közül Ray-nek bőséges dokumentációval sikerül identifikálnia az ifjú hős szerelmét, Laura Bellt Thackeray szerelmével, Jane Brookfield-del és (eléggé kézenfekvő allúziók nyomán) Helen Pendennist, Mrs Charmichael Smith-el, Thackeray édesanyjával. Pendennis őrnagynak külön fejezetet szentel Ray: itt tisztázza Thackeray feleségének, a Shawe családnak genealógiáját, és sikerül azonosítania a kitünően megformált alakot Merrick Shawe-val, felesége nagybátyjával. A *Henry Esmond*-dal foglalkozó fejezet részletesen elemzi annak a korszaknak érzelmi életét, amikor Thackeray végleg eltávolodott beteg, megzavarodott feleségétől sőt, élete második szerelme is — részben a viktoriánus konvenciók bénító hatására, részint pedig Jane férjének féltékenysége miatt — csődbe jutott s torzan, befejezetlenül és teljesületlenül véget ért. Esmond és a szép Beatrice szerelmének leírásában ez a csalódás kísért; a hiú szépség e rajzában indulat és elégtétel-szerzés munkál. A bosszú írói beteljesülése pedig — (ezt Ray nem elemzi részletesen, de tudjuk) — a Virginiai testvérek Madame Bernsteinje, Beatrice öregkori rajza. A kártyás pletykás, gonosz, feslett életét öregkorában is folytató élvhajhász nő ábrázolása a legélesebb kritikai portré Thackeray életművében.

Ray „identifikálása” Thackeray nálunk kevésbé ismert regényére, a *Newcomes*-ra is kiterjed. Kimutatja, hogy Newcome ezredesben mostohaapját, Charmichael-Smyth őrnagyot rajzolta meg; s idézi Thackeray levelét,²⁰ mely szerint mostohaapja „öregkorában még jobban hasonlított regénybeli arcához, mint korábban.”²¹ Ugyanakkor ennek az életbeli figurának Thackeray tudatos szándéka szerint „idealizálva” kellett megjelennie könyvének lapjain, mint a — kissé már donquihotei — erények apoteózisa.

Közvetlen környezetének ezt az idealizálását, egyébként, élményből mintázott alakjain gyakran megfigyelhetjük. Thackeray bensőséges viszonyban élt regényalakjaival — s róla is feljegyeztek néhány olyan történetet, mint a Goriót-t sirató Balzacról. Épp Newcome ezredessel kapcsolatban maradt fenn róla az az anekdota, hogy Coventry-beli vendéglátói egy alkalommal megkérdezték, hogyan aludt az éjszaka. „Hogyan is aludhattam volna, mikor Newcome őrnagy olyan bolondot csinált magából. — Miért engedte? — kérdezte háziasszonya — Mert a jellemében volt, hogy így kell viselkednie Meg kellett tennie.”²²

Ray könyvének vázlatos ismertetése után fel kell tennünk a kérdést: a prototípusok és alakok szembesítése, összehasonlítása közelebb vitte-e a tudományt Thackeray íróművészetének megértéséhez? Gordon N. Ray elsősorban filológus, aki nagy áldozattal és odaadással gyűjtötte össze Thackeray életrajzi adatait. Ezek az adatok azonban sok szempontból új és más fényt vetnek a *Hiúság vására*-nak írójára. Személyiségének bizonytalankodó vonásaira, érzelmi életének kiegyensúlyozatlanságára utalnak; s végül hozzásegítenek annak a sajátos problémának megértéséhez, hogy Thackeray miért is hanyatlott művészetében a *Henry Esmond* után.

¹⁹ Athenaeum. 1848. aug. 12.

²⁰ I. m. 108 p.

²¹ „grows to be more and more like Colonel Newcome every day”. Letters IV. 57 p.

²² ANNE RITCHIE bevezetése a Biographical Ed.-hez 8. köt. XXXVI—XXXVII.

Mint ahogy fiatal éveit (egyetemeit, európai utazásait, újságíró-életét) dús emberi kapcsolatok fonták át — férfikorától, alkonyodó éveig Thackerayt magány fogja körül. Társasága a klubok nyilvános baráti gyülekezete; művész-barátságai lassan a mester és tanítvány szövetségeként épülnek. Barátjának, Elwinnek pedig utolsó könyvének formálásakor nyíltan bevallotta, hogy „Csak a régi dolgokat tudom ismételni kellemes modorban, de nincs semmi új mondandóm”.²³

Egy nagy művész sajátos megtorpanásáról vallanak a levelek. Az alakjaihoz való kapcsolatok feltárása pedig valóság és formálás olyan esztétikai egybevetését tette lehetővé, melyből kiderült, hogy az angol társadalom nagy leleplezőjének — kivált az ötvenes évektől — van egy másik arca is: az idealizáló és szentimentális íróé. A legszembetűnőbb ez a vonása akkor, amikor önmagát próbálta megírni. Pendennistől Clive Newcome-ig. Henry Esmond történelmi alakját is ideszámítva Thackeray számtalanszor próbálta saját figuráját egy-egy regénye tengelyébe állítani. A megtérő, ifjúkorának hibáiból kinövő fiatalember — XVIII. századi reminiscenciákat hordozva — ott mozog minden „Bildungs-romanjában”. Thackeraynél azonban az „objektíválás” — gyakran élményeinek, személyiségének stilizálását, vagy pontosabban igazolását jelentette. Önarcképeit inkább a „vágyteljesülés”, mint az önostorozó nyíltság irányában rajzolta el. Mélyebb, felzaklatóbb élményeit — mint az ifjúkori kártyázás vagy házasságának tragédiája — sohasem engedte föl regényei világába; gyakran azt használta fel tapasztalataiból, ami összesendült a viktoriánus konvencióval; így a fiatalemberi ártatlanságnak abban a képében, melyet Arthur Pendennisről rajzol a híres Fanny epizódban.

Thackeray önéletrajzának kikerekedése, az adatok feltárása tehát bizonyos mértékig indokolja a róla alkotott kép revideálását. Ezt Gordon N. Ray sem az *Eltemetett életben* sem kétkötetes monográfiájában nem végezte el. Viszont alkalmat adott számos, Thackerayt támadó monográfia megszületésére.

Greig álláspontja

J. Y. T. Greig professzor Dél-Afrikában, a johannesburgi egyetemen írta Thackeray-ról szóló „revízióját”. Könyvének alaphangja ironikus; láthatóan bálványromboló céllal készült. Vizsgálati módszere pedig elsősorban pszichológiai. Thackeray levelezésének napfénnyre kerülésével Greignek alkalma nyílik a „lelki-műhelybe” való betekintésre.

Alaptétele: hogy Thackerayból „hiányzott az állhatatos és kitartó szellem”.²⁴ Magánélete nagyonis beleszólt munkájába; emberi kapcsolatai átszínezték műveit. Elsőnek anyjához fűződő kapcsolatát vizsgálja Greig, és megállapítja, hogy szellemi és erkölcsi befolyásától a felnőtt író sem tudott szabadulni. Anyja vallásossága mindvégig erősen hatott rá; szentimentalizmusa is Mrs. Charmichael-Smyth véleményeit tükrözi. S Greig ezt a különös — a normális anya — fiú kapcsolatot érzelmileg túllépő — kapcsolatot hibáztatja azért is, hogy Thackeray családképei hamisak, érzелgősek.

Thackeray befolyásolhatóságára, véleményeinek labilitására Greig számtalan példát hoz fel. Idézi Thackeray naplófeljegyzéseit azokról a fogadalmakról, hogy abbahagyja a kártyázást — majd azokat a kétségbeesett önvallomásokat, melyekkel a fogadalom megszegését kísérte.²⁵ Felsorolja Thackeray politikai ingadozásait: 48-utáni megtorpanását, majd 1851. március 26-án anyjához írott levelét, melyben ismét a társadalomkritikai irányt tartja helyesnek az irodalomban.²⁶ Foglalkozik Thackeray „sznobizmusával”; kapcsolataival, elhelyezkedéseivel az előkelő világban; s ezeket a „bizonytalankodásokat” követi azután nyomon a regényekben is. Fő vádjá Thackeray ellen, hogy kerüli a nyílt,

²³ Idézi RAY: The Age of Wisdom.

²⁴ I. M. I. fej. „What he lacked was a stable and undeviating mind.”

²⁵ I. m. Consumption of the Purse. IV. fej. 47—57.

őszinte beszédet — ezért is talál ki nagy művei elbeszélőjéül közvetítő személyeket (Pendennis, Denis Duval); ezért torzította el alakjait. Nem volt meg a nagy írókra jellemző objektiválási képessége — életanyagát abban a véletlenszerűségben emelte át munkáiba, ahogy — részben — megélte — részben — átélni szeretne volna. A művészi formálás, az önálló alakteremtés, a típusok saját logika szerinti mozgatása csak ritkán sikerült neki, olyan kivételes esetekben, mint Becky Sharp figurája.

Nem volt tapasztalatainak ura — foglalja össze véleményét Greig. Ha olyan személyt mintázott, akihez köze volt — ábrázolása csorbát szenvedett az objektív képen áttörő elfogultságtól. „Thackeray mindenekfelett olyan regényíró volt, aki emlékezett. Jobb író lett volna, ha éppoly mértékben felejteni is megtanul” — zárja könyvét Greig.²⁷

Könyvével — sőt Ray felfogásával életrajz és mű között — Tillotson az első, aki könyvben vitatkozik.²⁸ Tillotson kifejti,²⁹ hogy Greig érvei éppoly kevésbé helytállóak, mint Ray-éi. Greig történetietlenül gondolkodik, amikor a Thackeray műveiben ábrázolt anya-fiú kapcsolatot merőben a személyes élettapasztalattal magyarázza, illetve annak különös, torz visszavetítésével. Bebizonyítja, hogy Thackeraynak legnagyobb sikere épp Helen Pendennis megalkotása volt — kortársai rajongtak az alakért. Az anyakultusz jellegzetes vonása volt a *gentleman* ideálokért rajongó viktoriánizmusnak — s Thackeray ezt tükrözte munkáiban.

Ezután Tillotson azokat a bizonyítékokat feszegeti, melyeket Ray és Greig egy-egy alak prototípusairól hoznak. A bizonyítékok legtöbbje kortársak feljegyzése Thackeray-vel folytatott párbeszédeikről vagy éppen az író levélbeli nyilatkozata. A szerző szerint ezeknek a nyilatkozatoknak jó része a magánérintkezés túlzásait, kontrollnélküliségét viseli magán. Tillotson véleménye szerint „amikor regényeit írta, alakjai egy táveső másik végén tűntek fel” — vagyis: Thackeray meg tudta őrizni a kellő distanciát alakjai és saját személye között; tudott élményeiből regénybe transzponálni; képes volt a költői igazságnak megfelelő figurákat alkotni.

Az a tendencia tehát, melyet Sadlair, Dodds és Leavis után Greig képvisel Tillotsonban ellenfélre talál. Hadd jegyezzük meg, hogy érvei nem teljesen újak: már Saintsbury³⁰ használta őket egy német monográfiával szemben. Mégis — az a megbízható, filológiai iskola, melyet ez esetben a történetiség elvével Tillotson képvisel, jogosan figyelemztet a levélbeli és életrajzi bizonyítékok óvatos felhasználására.

Maga a vita Thackeray védői és ellenfelei között egyetlen példában feltárja az angol irodalomkutatás mai helyzetének dilemmáit. A klasszikusok újraértékelésében, kivált a tizenkilencedik század örökségének feldolgozásában jelentkezik az a tendencia, mely a modern, dekadens irodalom „újító” szempontjait kívánja a múlt irodalmával szemben — kritikusan — érvényesíteni. A tizenkilencedik század mint „az elavult irodalom” szerepel ezekben a koncepciókban. Másfelől viszont, a merő filológiai kutatás változatlanul meg akarja őrizni a klasszikus irodalom és irodalomtudomány eredményeit; de értéklistája mozdulatlanul merev, s minden „nemzeti értékke” emelkedett íróval szemben óvakodik a kritikától; apológia, vagy a mindent megértés jellemzi filológiai módszereit.

„Modernista”, történetietlen, pszichologizáló vagy merő esztétikai kritika egyfelől — pozitivistá történetiség másfelől: ez a mai angol irodalomtörténet dilemmája, ahogy egyetlen példán, Thackeray ábrázolásában, érzésem szerint tipikusan feltárul.

²⁶ „The present writers are all employed, . . . in unscrewing the old framework of society, and get it ready for the Smash. I take a sort of pleasure in my little part in the business.”

²⁷ I. m. 186. „Thackeray was above all a novelist who remembered. He would certainly have proved a better one had he learned to forget as well.”

²⁸ L. még RAY: Review of English Studies N. S. II. 195 apr. 196—198.

²⁹ I. M. APPENDIX I. Thackeray's Personages and his Friends 273—287.

³⁰ GEORGE SAINTSBURY: A Consideration of Th. Oxford University Press. 1931. 129

N. ANTONOVA

TANULMÁNY GOGOL REALIZMUSÁRÓL

A szovjet irodalomtudományban és kritikában az utóbbi években komoly érdeklődés tapasztalható a realizmus kérdéseinek tanulmányozása iránt.¹ Az író világnézete és alkotótevékenysége közötti összefüggés, az író egyéni módszere és bizonyos korszak irodalmának uralkodó alkotómódszere közötti kapcsolat, az alkotófolyamat törvényszerűségei — ezek azok az alapvető kérdések, melyek körül viták folynak mind nálunk, mind a külföldi irodalomtudományban. A realizmus kérdéséről a világirodalomban 1957-ben megtartott vita — összegezve a szovjet irodalomtudomány fejlődésének nagy eredményeit — egyidejűleg feltárta a realizmus problémáinak tisztázásában jelentkező számos megoldatlan és vitás tételt. G. Gukovszkijnek Gogolról írt monográfiája azok közé a speciális irodalomtörténeti tanulmányok közé tartozik, melyek valóban hozzájárulnak a fontos kérdések megoldásához.²

N. Sztjepanov, M. Hrapcenko, Sz. Masinszkij, V. Jermilov és más irodalomtörténészek tollából Gogol munkásságával kapcsolatosan az utóbbi évtizedben megjelent könyvek — melyek a nagy mester hagyatékát az Oroszországban végbement felszabadító mozgalommal összefüggésben, széleskörű eszmei és irodalomtörténeti aspektusban világítják meg — részletesen elemzik Gogol művészi módszerének egyes sajátosságait. Tülnyomó többségükben azonban Gogol realizmusának vizsgálata csupán arra korlátozódik, hogy a *Revizor*, valamint a *Holt lelkek* szerzőjének sajátos szatíráját s annak jelentőségét elemzik.

G. Gukovszkijnek az 1946—49-es években Gogolról írott könyve szerves része annak a hatalmas munkának, melyet a szerző a XIX—XX. századi orosz irodalomban végbement realista fejlődés vizsgálatának szentelt.³ Ez a könyv — az elgondolás és koncepció rokonvonásait, valamint a metodológia hasonlóságát tekintve — kapcsolódik Gukovszkijnek Puskin alkotómunkásságával foglalkozó korábbi monográfiáihoz.

A tárgyalt munkában a kutató figyelmének középpontjában Gogol művészi módszerének problematikája áll, ahogy az az író tehetségének virágzó időszakában jelentkezik, valamint Gogol jelentőségének meghatározása az orosz irodalmi realizmusnak a XIX. század 30-as éveiben végbement fejlődése szempontjából. A könyv elemzi azokat a motívumokat, melyek Gogol realizmusát kialakították, rámutat az újra, amit az író az emberábrázolás művészetében hozott, feltárja alkotómunkásságának a puskinsi realista mód-

¹ Lásd például: A realizmus problémái („A realizmus a világirodalomban”-kérdésről. 1957. április 12—18 között rendezett vita anyaga), Goszlitizdat, M., 1959; V. VINOGRADOV: Stílus a szépirodalomban, Goszlitizdat, M., 1959; D. LIHACSOV: A realizmus egyik sajátos vonásáról, Voproszi Lityeraturi, 1960. 3. sz. stb.

² G. GUKOVSKIJ: Gogol realizmusa, Goszlitizdat, M.—L., 1959. A szövegben előforduló hivatkozások e kiadásra vonatkoznak.

³ Lásd G. GUKOVSKIJ: 1. Puskin és az orosz romantikusok. Szaratov 1946; 2. Puskin és a realista stílus problémái. Goszlitizdat M., 1957.

szerrel való kapcsolatát, valamint meghatározza Gogol művészi módszerének a 20—30-as évek kezdetén az orosz irodalomban uralkodó romanticizmustól eltérő vonásait.

A könyv öt fejezetből áll (I. Bevezetés. *Falusi esték*; II. *Mirgorod*; III. *Pétervári elbeszélések*; IV. *Revizor*; V. *Holt lelkek*); minden egyes fejezet nem csupán Gogol realista stílusának konkrét vizsgálata, hanem az író művészi módszerében jelentkező elvi fontosságú sajátosságok mélyreható teoretikus igazolása szempontjából is értékes.

G. Gukovszkij mielőtt Gogol egyéni módszerének elemzését adná, megfogalmazza saját felfogását a realista irodalom alkotómódszeréről.

G. Gukovszkij abból indul ki, hogy az író művészi módszerének lényegét mindennek-előtt életszemlélete határozza meg, melyet művészi alakokban fejez ki. Ezzel magyarázható mind az ábrázolás tárgyának megválasztása s a jelenségeknek az írói eszmények fényében való értékelése, mind pedig a művészi eszközök rendszere.

G. Gukovszkij műve feltárja Gogol világnézetének jellegét, azt a „szemszöget”, mely alkotómunkásságának kialakulási folyamatában egyre bonyolultabbá vált s részben megváltozott. Ez a „szemszög”, amelyet G. Gukovszkij joggal nevez moralistának, a *Falusi estéktől* a *Holt lelkek* második kötetéig jellemző Gogolra. Sajnálatos, hogy a kutató figyelmét elkerülte *A különböző személyekhez írt négy levél a Holt lelkekkel kapcsolatosan*, ahol maga az író rámutat világszemléletének sajátos jellegére. Annak ellenére, hogy e levelek *A baráti levelezésből kiválasztott részek*-ben vannak elhelyezve, melyek Gogolnál a *Holt lelkek* második kötete időszakában megnyilvánuló reakciós tendenciákat tartalmaznak — mégis megtalálhatók bennük egyes olyan tételek is, melyek jellemzők Gogol egész alkotómunkásságának sajátos vonásaira. Ugyanazokat a gondolatokat, melyeket Gogol itt kifejtett, bizonyos változtatásokkal, de lényegében mindig azonos módon tárgyalja nyezni barátaihoz, anyjához írott leveleiben, cikkeiben. „... Egyetlen íróban sem volt meg az a képesség, hogy ilyen élesen megmutassa az élet aljasságát, — írja Gogol, — ilyen erővel érzékeltesse a szürke emberek mindennapiságát, hogy mindaz az apró dolog, mely elkerüli a figyelmet, megnagyítva szembetűnjön mindenkinek. Ez az én fő képességem, csupán az én sajátom, mely éppenséggel nincs meg a többi íróban. Ez a későbbiek során még jobban elmélyült bennem bizonyos lelki körülményekkel való összefonódás folytán.”⁴

Gogol moralizmusára utalva, G. Gukovszkij azonban nem vette figyelembe, hogy a gogoli alkotóművészetre meghatározólag hatottak az író esztétikai nézetei is, melyek jellegüket tekintve sokban romantikusak voltak. Gogol teljes mértékben osztja a művészet mindent átfogó jelentőségének eszméjét, mely a romantikus esztétika egyik alapvető ismertetőjegye. Éppen innen fakad kedvenc gondolata a művész magasfokú morális felelősségéről, mint aki arra hivatott, hogy az embereket a tiszta erkölcsű élet útjára terelje és szavának erejével kiirtsen minden romlottságot, aljasut és gonoszt. Ez a gogoli világszemléletnek már a 30-as években megnyilvánuló oldala még világosabban kitűnik a 40-es években.

A *Falusi esték* G. Gukovszkij koncepciója szerint Gogol realista műveinek első ciklusát alkotja. G. Gukovszkij rámutat, hogy miként a fiatal Puskin, Gogol is a romantikából indult el, mely a 30-as években uralkodó irányzat volt, és ennek megfelelően nem tagadja az *Esték* romanticizmusát, hanem helyesen úgy véli, hogy ez más romanticizmus, mint V. Odojevskijnél, Matürennél, Hofmannál. Az *Esték* fantasztkumát Gukovszkij mindennapinak nevezi, és ezért tartja eltérőnek a hagyományos romantikus fantasztkumtól. Azonban kutatói feladatának megfelelően e ciklus elemzése során egész figyelmét a Gogol művészetében kialakuló realista módszernek, a romantika realizmussá való átalakulásának szenteli. Már az *Esték* elemzése és annak Puskin alkotómunkásságával

⁴ N. GOGOL: Összes Művei. VIII. k., Szovj. Tud. Ak. kiad., 1952. 292.

való összevetése hozzájárul ahhoz, hogy a kutató kiemelhesse a realizmus alapvető elvét, mely szerint elsődleges tényező az általános, a történelmi környezet, míg az individuális személyiség és a jellem a környezet függvénye. Ez a Puskin alkotómunkásságában megvalósult elv új minőségben jelentkezett Gogol irodalmi munkásságában is.

Az *Esték* realizmusa Gukovszkij szerint abban is jelentkezik, hogy Gogol megbonthatta a romantika alapvető törvényét: az ábránd és a valóság szembeállítását. „A tisztavíz-elvű abszolút romantikusoktól eltérően Gogol egyfelől elismeri a csúnya valóságot, mely meghatározza magát az ábrándot, másfelől — s ebben rejlik Gogol igen fontos eltérése a romantikától — az ábránd ideálját nem emeli a valóság fölé, nem ismeri el azt legfőbb értéknek, mivel az ábránd iránt Gogol bizalmatlan, mert az a lét és gondolat adott körülményei és formái között megvalósíthatatlan.” Történelmileg konkrétan elemmezve a „romantika második felhívását”, mint az élettől való menekülést — Gukovszkij jogosan elválasztja ettől Gogol munkásságát.⁵

A kutató által elemzett következő ciklus a *Mirgorod*. Míg az *Esték*ben Gogol megvalósította az ember erkölcsös, egyszerű, lelkileg szép életéről való ábrándját, mely mércéül szolgál a reális társadalmi élet értékeléséhez, addig a *Mirgorod*ban az író azt mutatta meg „hogyan, s részben miért torzultak el ezek a kiváló erők az erkölcsi végelgyengülés fokaig” (73. o.). A *Sztaroszveti földesurak* mesteri irodalomtörténeti elemzése nemcsak a *Mirgorod* elbeszéléseinek elvi koncepcióját tárja fel, hanem az író 30-as évekbeli egész alkotómunkásságának sajátosságát is. A *Sztaroszveti földesurakkal* foglalkozó fejezet véleményünk szerint Gukovszkij tanulmányának központi részét képezi, minthogy ebben a fejezetben határozza meg a szerző Gogol bonyolult művészi módszerének lényegét, s tárja fel annak fő elveit.

Miként Gogol kortársai, Gukovszkij is megértette az elbeszélésben és hőseiben rejlő kettős értelmet, s kiemeli, hogy Afanaszik Ivanovicsban és Pulherija Ivanovnában Gogol egyidejűleg mutatta meg „az ember magasztos hivatását és szörnyű bukását”.

Az elbeszélés hősei jellemfeltárásának elveiben a kutató észreveszi a gogoli realizmus lényegbevágó sajátosságainak megnyilatkozását. Gukovszkij kimutatja, hogy az *Anyegin*ben az embernek és az életben elfoglalt helyének, vagyis lehetőségeinek és azok realizálásának Puskin által adott kettős értékelési koncepcióját Gogol sajátosan használja fel. Puskinról eltérően Gogol nemcsak a környezettel jellemzi az embert, hanem a környezet szerves részévé teszi, ily módon művei fő hőseként a környezetet állítja élénk. Gogolnál nem élesen megrajzolt egyéniségről beszélhetünk, mint Puskinnál (vö. például az *Anyegin*nel), hanem „átlagemberekről”, „kis emberekről”, „akikben az egyéni, az individuális, a sajátos vonások a minimumra csökkennek”.

„Az ember kettős elemzésének” Gukovszkij által javasolt koncepciója feltárja előttünk Gogol magasfokú lirizmusának lényegét, mely az író erkölcsi eszményeivel, az emberi természetben meglevő eredendő jóba vetett mély hitével függ össze. Ugyancsak ezzel a koncepcióval magyarázható Gogol alkotómunkásságának éles kritikai tendenciája, polgárosodás-tartalma.

Az egyéniség és a társadalom közötti kölcsönös összefüggés Gukovszkij által adott értelmezése nemcsak Gogol realizmusának sajátosságait mutatja ki, hanem ugyanakkor megmagyarázza demokratizmusának bizonyosfokú ösztönösségét és korlátozottságát is. Gukovszkij ezt a korlátozottságot csupán abban látja, hogy Gogol ábrázolásában az egyéniség elmerült a „nyáj” eredetben, „a nem eléggé differenciálódott” „tömegben” (118. o.). A kutató észrevétele jogos, de nem kielégítő. Gogol — leleplezve az aljas társa-

⁵ A történelmi elv fontosságát a romantika értékelésében, valamint a romantika és a realizmus viszonyát érdekesen jellemzi figyelemreméltó cikkében A. JELISZTRÁTOVA: A realizmus problémái. 400—425.

dalmat, a szociális környezetet, mely eltorzítja az embert — egyidejűleg felelőssé tette magát az embert is, aki — az író véleménye szerint — köteles megőrizni a benne meglevő erkölcsi értékeket a lezüllött valóság rossz hatásaival szemben. Ez a gondolat önmagában véve is a valóság gogoli értelmezésének mélységét bizonyítja, s egyben forrása az író pszichologizmusának, az emberi jellemek feltárásában megmutatkozó magasfokú lirizmusának. Az a körülmény azonban, hogy Gogol a hangsúlyt az egyén individuális felelőségére helyezi, s ezzel mintegy háttérbe szorítja a környezet szociális rendezetlenségének kérdését, — történelmileg korlátozta demokratizmusát. Gogol világnézetének e vonása különösen megmutatkozik az *Arckép* második kiadásában, Csartkov művész alakjának ábrázolásában. E vonás alkotómunkásságának korai időszakában is jellemezte az író, ami megmutatkozott abban is, ahogyan a *Sztaroszveti földesurak*, a *Hogyan veszett össze Iván Ivanovics és Ivan Nyikiforovics?*, és a *Tarasz Bulba* hőseihez viszonylott.

A kutató feltárja előttünk Gogol fejlődését az egyes jelenségek részabrázolatától, egészen a nagyszabású általánosításokig. A *Pétervári elbeszélések*-ben, a *Revizor*-ban, a *Holt lelkek*-ben erősödik az „aljas ember aljasságának” leleplezése, s elmélyül Gogol realista módszere. Gukovszkij ezekkel az *Esték*-et, a *Tarasz Bulbá*-t állítja szembe mint a népi élet ideáljának megtestesüléseit.

Egyes vitás monumentumok ellenére a Gogol realizmusával kapcsolatos kérdés Gukovszkij által javasolt megoldása igen gyümölcsöző. Gogol alkotómunkásságának konkrét elemzése alapján a kutató által megfogalmazott általános tézis, mely szerint Gogol művészi módszerének sajátosságait mindenekelőtt világszemlélete határozza meg, megnyitja az utat a további kutatások és következtetések előtt. Éppen ez a tézis vezet arra a gondolatra, hogy Gogol művészi módszerének bonyolultságát nemcsak sajátos „szemszöge”, az erkölcsi problémák iránti mély érdeklődése („az aljas ember aljasságának leleplezése”) határozza meg, hanem esztétikai nézeteinek sajátossága is, valamint az a törekvése, hogy a szociális ellentmondásokat mindenekelőtt művészi eszközökkel oldja meg.

Gogol realizmusával kapcsolatban sok érdekes megfigyelést és gondolatot fűz össze Gukovszkij az elbeszélő alakjának szellemes tolmácsolásával, valamint különböző alakjai fejlődésének meghatározásával. Néhány példát hozunk fel erre. Az *Esték*-ben az elbeszélő alakja több személy mögé bújik. Az elbeszélő itt mind Rudij Panyko, mind azok az ukrainaiak, kiknek az elbeszéléseit újra elmondja a méhész, valamint számos más ember. Az elbeszélők nagy számának és sokaróú megjelenésének teljesen megfelel a gogoli művek első ciklusának folklór-alapja. Az elbeszélő, a szerző alakja mintegy egybevegyül a nép, az *Esték* fő hősének hangjával. Az elbeszélő ilyen tolmácsolása — jegyzi meg a kutató — Gogol realizmusának fejlődéséről tanúskodott, mint aki előrelépett a romantikus írókhoz képest, kiknek az alkotómunkásságában az elbeszélő alakja mindig rendkívüli módon individuális és szubjektív volt.

A *Hogyan veszett össze Iván Ivanovics és Ivan Nyikiforovics?* c. elbeszélésben a mesélő a „mirgorodi aljasok” környezetéből való. „A stilisztikailag erőteljesen konkretizált elbeszélő — írja Gukovszkij — úgy áll az olvasó előtt, mint az ábrázolt valóság jelenségeinek szellemi lényege, mint az elbeszélésben leírt kollektív aljasság szócsové. Ezért beszél finnyáskodó „szégyenlősséggel” és piszkoskodó csipkelődéssel az Iván Ivanovics udvarán szaladgáló Gapka-gyerekekről és Gapka értékeiről. Ezért szereti úgy aljas hőseit, barátja ezeknek („nagyon jól ismerem Iván Ivanovicsot s mondhatom . . .”), ugyanaz, mint ezek. Teljes komolysággal száll vitába azzal a pletykával, hogy Iván Ivanovics hátul farokkal született, mivel „ez a kitalálás oly ostoba s amellet gonosz és illetlen, hogy nem tartom szükségesnek cáfolni a felvilágosult olvasók előtt, akik előtt minden kétségen kívül tudott dolog, hogy csak a boszorkányoknak s azok között is csak néhány-nak van hátul farka, akik különben is inkább a női, mintsem a férfinemhez tartoznak”

(ily módon ismerjük meg az elbeszélő felvilágosultságának fokát) (220.). Hasonló példákat nagy számban lehetne még felsorolni.

Gukovszkij érdekesen magyarázza az elbeszélő álláspontjának megváltozását az epilógusban, mely elhatárolódik a tulajdonképpeni elbeszéléstől. Az utolsó szavakat: „Unalmas világ ez, urak!” — a szerző-elbeszélő mondja, az aljas hétköznapi világának leleplezője.

Magának az elbeszélésnek a szövegében ez a szerző-elbeszélő nem jelentkezik, de eszmei kapcsolatban áll az elbeszélés tartalmával.

A *Tarasz Bulbában* az elbeszélő — bár sokféle alakban jelentkezik (mint történész, mint a XIX. sz. költője) — összeolvad az ábrázolt hősi néppel. A *Hogyan veszett össze...* és a *Tarasz Bulba* ellentétes típusú elbeszélőiben a realista Gogolnak ugyanaz az eszméje ölt testet, mely egybekapcsolja az egész *Mirgorod*-ciklust.

A Gogol-művekben szereplő elbeszélők alakjainak sajátos vonásait elemezve Gukovszkij összehasonlítja Gogol és Puskin prózáját.

Puskin elbeszéléseiben az eseményeket individuális elbeszélők, tipikus alakok adják elő, „akik az adott történelmi és szociális környezetből származnak” (210.). Ilyen Pjotr Grinyov nemes, *A kapitány lánya* elbeszélője, Belkin és ama személyek, akik továbbadták neki a történeteket, mint a *Belkin-elbeszélések* előadói stb. Gogol új, általánosított elbeszélő-figurákat teremtett, akik egybeolvadnak az ábrázolt környezettel, szerves részei annak. A kutató megvilágítja, hogy Gogol a puskin realista próza eredményeinek figyelembevételével miként járult hozzá a maga alkotómunkásságával az orosz realizmus további fejlődéséhez.

Túlzás nélkül mondhatjuk, hogy Gukovszkij könyve jelentős helyet foglal el a nagyszámú Gogol-tanulmány között. Valódi tehetség mutatkozik e monográfiában, melyben a tudományos alaposság párosul a Gukovszkij kutatásait jellemző kifejező stílussal, a közvetlen előadásmóddal és művészi fogékonysággal.

Gukovszkij Gogol-tanulmányának jelentősége jóval nagyobb, mint az író alkotómunkásságának egyszerű elemzése. A mélyenszántó metodológiai megállapításokat, elméleti általánosításokat és azok konkrét megalapozottságát tekintve Gukovszkij könyve komoly hozzájárulás a XIX. századi orosz irodalomtörténeti fejlődés törvényszerűségeinek tanulmányozásához.

Fordította: Jánosi Ferencné

A LENGYEL IRODALOM TÖRTÉNETE KÜLFÖLDI SZEMMEL

Az utóbbi években számos összefoglalás jelent meg külföldön a lengyel irodalom történetéről. Ez a növekvő érdeklődés részben tudományos, részben népszerű, féltudományos jellegű. Új irodalomtörténeti összegeзések, bármilyen jellegűek legyenek is azok, mindig szolgáltatnak általános érdekű tanulságokat. Az alábbiakban sorra kerülő művek csupán összefoglaló igényük szemszögéből hasonlók, feldolgozásuk és rendeltetésük szempontjából azonban meglehetősen eltérőek. Ezért, valamint tudományos értékük közti különbségük folytán, célszerűbbnek látszott külön-külön foglalkozni velük. Mert nem lenne méltányos, ha Simone Marcel munkájával szemben olyan követelményt támasztanánk, amit Karol Krejzi művének tudományos rangja megkövetel, s ha egy nevezőre hoznánk Cyril Wilczkowski összefoglalóját Kovács Endre könyvével. Korlátozhattuk volna szemlénket szűkebb körre is, a marxista szellemű művekre, de éppen azért nem tettük ezt, hogy rámutathassunk egy-egy jellemző példán keresztül a mai polgári irodalomtörténetírás némely vonására is.

Cyrl Wilczkowski a mai irodalmi kézikönyvírás francia iskolájának jellegzetes képviselője. A *Pléiade Encyclopédie*¹ számára egymaga írta meg a cseh, szlovák, szorb, bolgár, szerb, dalmát, horvát, szlovén, az orosz, ukrán, bjelorusz és a lengyel irodalom rövid történetét. Miként többi összefoglalásának, a lengyel irodalomról szóló tágas fejtegetnek is legfőbb értéke a pozitív ismeretanyag. A következő keretbe foglalta: 1. *Du moyen âge*. 2. *Renaissance*. 3. *Décadence*. 4. *Pseudo-classique*. 5. *Romantisme*. 6. *Réalisme*. A felszabadulás utáni korszak vázlatát Benjamin Goriley készítette el, André Wurmser jegyzeteire támaszkodva.

Ez a felosztás persze nem jelenti azt, hogy benne a lengyel irodalom fejlődésmenete is világosan kirajzolódik. A reneszánsz és a teljesen szimplifikált barokk vagy a francia mintára kiemelt ún. „áklaszszicizmus” korszakváltásának okait meglehetősen homály fedli. Nem mondható, hogy teljességgel hiányoznak a fő stílusirányok kialakulását megvilágítani akaró körülmények. Ezek azonban nem egy átgondolt rendszer elemei, hanem szét-szórt műfaj-történeti, társadalom-politikai, földrajzi adalékok. Az elméleti tisztázatlanságot, valamint egy következetesen érvényesítendő fejlődéstörténeti alapvetés hiányát, éppen az ilyenfajta rövidebb összefoglalások sínnylik meg legjobban. Különösen akkor, ha az adatokat összefűző vélemények, nézetek a csomópontokon futnak rossz vágányra. Mert pl. milyen irodalomelméleti magyarázatát tudná adni a szerző, a romantika és realizmus találkozását „megvilágító” eszmefuttatásának: „Aux illusions des aînés qui peu à peu disparaissaient de la scène, elles opposaient la nécessité d'un effort prosaïque. Empêcher la dénationalisation en relevant le niveau matériel et culturel du peuple, résoudre concrète-

¹ CYRIL WILCZKOWSKI: Littérature polonaise. Pléiade Encyclopédie, Gallimard. Paris 1956. II. 1260—1303.

ment les problèmes sociaux que posait la nouvelle époque, s'instruire, participer au progrès scientifique, technique et économique — telles étaient les tâches qu'elles se proposaient. *Tout ceci, évidemment, n'était guère favorable à l'art. La littérature réaliste qui succéda à la littérature romantique fut donc nettement inférieure à cette dernière.*" (1291.)

Milyen esztétikai, filozófiai alátámasztása lehet ennek a velejéig téves állításnak? A romantikus és a realista művészi ábrázolás ilyenfajta értelmezése nem egyedülálló, de nem is általánosan vallott nézet a mai polgári irodalomtörténetírásban. Az irodalmi ábrázolást, mint ahogy más művészeteket sem, nem lehet valamilyen elvonatkoztatott „l'art” mércéje szerint értékelni. *A realista művek nem minősíthetők művészileg alacsonyabb rendűeknek, azért, mert a valóság alkotó visszatükrözésére törekcszenek.* A legnagyobb lengyel romantikusok, Mickiewicz és Słowacki munkásságának művészi értékét éppen az határozza meg, hogy náluk a romantikus látásmód a forradalmi kor megjelenítésének, a valóság ábrázolásának művészi vízióját fokozta. Persze van képviselője az eszméileg retrográd romantikának is, mint Zygmunt Krasinski, akinek egész életművét beárnyékolja arisztokrata családjának konzervativizmusa. De gondolhatunk Victor Hugo és Vigny, Chateaubriand romantikus szemléletmódjának különbségére is. Téves és ingatag nézetekre épül fel az a számottevő ismeretanyag, melyet a szerző munkájában felhasznált. Wilczkowski 1945-ig foglalta össze a lengyel irodalom történetét. Bibliográfiája szinte kivétel nélkül, századeleji s a 30-as évek körüli időből való, többnyire francia, német, angol nyelvű tanulmányokat tartalmaz. Az új polonisztikai kutatásokról, a felszabadulás utáni évtized lengyel marxista irodalomtudományának eredményeiről nem is vesz tudomást. Nem állítható, hogy a szerző eleget tudott tenni a *Pléiade Encyclopédie* szerkesztőisége programjának, mely azt ígéri, hogy az olvasó modern, korszerű ismereteket meríthet az egyes nemzeti irodalmak történetéből.

Simone Marcel, első látásra igényes könyvét, Adam Mickiewicz emlékezetének szentelte. Bevezetőjében hangsúlyozza, hogy a költő szelleméhez híven szándékozik követni a történelem haladását, a lengyel irodalom szellemének kiteljesülését Gallus-Anonymustól, az első lengyel krónikástól Mickiewiczig. Az ilyen szép célkitűzés méltán keltheti fel az olvasó várakozását.²

A szerző az alábbi rendszerbe foglalta anyagát: 1. *L'aube et l'humanisme*. 2. *La Renaissance et le baroque*. 3. *La nuit saxonne*. 4. *Le renouveau stanislawien*. Szerencsésebb megoldás lett volna, ha Krzyżanowski periodizálását következetesen és nem ilyen felemás módon, A. Brückner elavult rendszerével keverve, vette volna át. Krzyżanowski ugyanis kiküszöbölte a régebben „Hanyatlás”, „Szász éjszaka” címmel elkeresztelt (kb. 1600—1760) korszakot, és elsőnek alkalmazta a felvilágosodás és a reneszánsz közti lengyel irodalmi korszak meghatározásaként a barokkot. Igaz, hogy a barokk és a romantika közti kort felvilágosodás címen iktatta be, de mint ízlésirányt, a klasszicizmust tárgyalja benne. Ez a korszak lényegében Stanislas-August Poniatowski uralkodásának és Lengyelország harmadszori felosztásának (1763—1795) időszakára esik.

Az előbbi szerző, Wilczkowski, a XVII—XVIII. századra a „Décadence” és a „Pseudo-classique” elnevezést használja. Mindkettőjüknél új és régi elemek keveredése figyelhető meg. A rendszerezés alapelvei egyik esetben sincsenek tisztázva. A felállított keret önkényes válogatás szüleménye. Az általuk is használt, a maga idejében jelentős kézikönyvben (1901) Brückner pl. így rendszerez: 1. *Die Anfänge*. 2. *Reformation*. 3. *Humanismus*. 4. *Die Dilettanten des 17. Jahrhunderts*. 5. *Der Verfall 1700—1760*. 6. *Wiedergeburt der Geister*. 7. *Pseudo-Klassik*. stb.

Simone Marcel leginkább a reneszánszról ad fogalmilag polgári értelemben tisztázott, de meglehetősen széttdarabolt képet. A barokk irodalom mibenlétét a barokk stílus

² SIMONE MARCEL: Histoire de la littérature polonaise dès origines au début du XIX^e siècle. La Colombe, Paris 1957. 287.

jellemzésére elszórt szellemes félmondatok szövedékéből aligha lehetne megállapítani. Súlyosbítja a helyzetet a reneszánsz és a barokk korszak összevonása. A könyv felét (33—178.) kitevő anyag illetén való elhelyezése teljesen felbomlasztja ezt az amúgyis mozaikszerű művet. Fényt vet a szerző rendszerező „érzékére” és módszerére, hogy a lengyel reneszánsz reprezentáns alakja, Kochanowski azután kerül tárgyalásra, miután a reformációt és ellenreformációt, a reneszánsz és barokk prózát bemutatta. Az összevont reneszánsz és barokk 3. fejezete pl. *La grande littérature politique. Les moralistes.* (38—48.), a XVI. század kezdetétől, Jan Ostrorógtól (1430—1501), a latin nyelvű humanista irodalom vezéralakjától, Andrzej-Maksymilien Fredróig (1621—1679) terjed. A Kochanowski (1530—1584) tárgyalásával kezdődő fejezet, *Les poètes liriques et épiques* (136—165.) pedig Lubomirskiig (1636—1702) tart. A fejezetben belüli összefüggés látszatát az ABC betűi jelzik, itt A-tól egészen O-ig. Tizenöt költő követi egymást a fejlődésrajz igénye nélkül.

Még ez a negatív kép is szolgáltat bizonyos tanulságot, bár ennek levonására a szerző kísérletet sem tesz. A műfajonként végigvitt reneszánsz-barokk kronológia érdekesen szemlélteti a humanista retorika továbbélését, egyes reneszánsz műfajok utóéletét, átalakulását vagy új formák születését. Ilyen szempontból figyelemre méltó Piotr Kochanowski (1566—1620), Jan unokaöccse, aki az átmeneti szakaszban inkább a manierista vagy korai barokk, mint a fejlettebb barokk irodalom képviselőjének tekinthető. Vö. Simone Marcel sorait.³

A lengyel barokk irodalom bemutatása során helyesen emeli ki a szerző Bartłomiej Zimorowicz (1597—1673) költészetének műfaji jellegzetességét.⁴ A történeti verses elbeszélés műfaját emelte tőkélyre Wacław Potocki (1625—1696), a XVII. század legnagyobb lengyel epikus költője, a *Wojna Chocimska* (La Guerre de Chocim) c. elbeszélő versében. Tárgya Chocim ostroma (1621) és a török elleni háború. A költő megragadó freskóban örökíti meg a háború epizódjait, mesél a csaták részleteiről, a lengyel vitézek hősiességéről. Az arianus hitről katolikus vallásra tért költő művét a lengyel barokk epika legsikerültebb alkotásának tartják nyelvi vonatkozásban is: „on ne peut que louer la beauté de la langue, sa vigueur et sa sobrité.” (161.) Az epikus műfaj harmadik jelentős művelője Samuel Twardowski (1600—1660), de ő inkább rímes krónikáiról, mint epikus verseséről nevezetes. Tasso és d’Urfé hatására verses pásztorregény írásával is megpróbálkozott (1655). Twardowski utolsó művét egy parlagibb keverékstílus elindítójának tekintik.⁵ A lengyel barokk líra sokoldalú képviselője, Andrzej-Jan Morsztyn (1613—1693), Marini, Tasso, Corneille fordítója. Azok közé sorolják, „qui ont créé le style, le mode de versification et la langue poétique qui sont les bases du genre baroque”. (158.) Morsztynt az olasz és francia

³ „...apporte aux lettres polonaises, en même temps que le mode de versification en octaves, le style baroque qui se caractérise surtout par une tendance au pathétique, c’est-à-dire à l’exagération, par une forme ornée et une langue riche et fleurie... Il nous faut aussi insister sur l’importance de l’innovation de Piotr Kochanowski en matière de versification. Cette combinaison, qui permet de donner à une oeuvre poétique un rythme harmonieux, une allure dégagée et rapide, sera volontiers adoptée par les poètes polonais.” (153.)

⁴ „...il doit sa célébrité à deux poèmes qui sont typiquement représentatifs d’un genre fort en vogue au XVII^e siècle : la narration en vers de graves événements historiques. Kozaczyna (Les Cosaques) et Burda Ruska (La révolte des Ruthènes) racontent, avec un réalisme saisissant et des détails pris sur le vif, le siège de Lwów par les Cosaques de Chmielnicki” (158.).

⁵ „Cette dernière oeuvre de Twardowski contient déjà les germes du genre baroque sarmate qui va bientôt naître ; la variété et le mélange des thèmes à la fois chrétiens, mythologiques, fantastiques ou réels, les surcharges et les boursouflures du style, les excès du subtilité et l’abus de la périphrase, en résumé une tendance à mauvais goût qui s’étendra plus tard à tous les arts, surtout à l’architecture et à la sculpture polonaise pendant la première moitié du XVIII^e siècle.” (163.)

barokk ízlés meghonosítójának tartják. A barokk profán válfaját képviseli, melybe a reneszánsz hasonló tartalmú művészi hagyománya erősen belejátszódott. Olyanféle típus, mint Théophile de Vieau volt a század első felében. Az antik elemek, az erotikum és a szerelmi motívum, az érzéki, érzelmi emóciók nála világi köntöst öltenek. S. Marcel helyesen fedi fel Morsztyn barokk műveltségének heterogén, világias voltát.⁶ A lengyel barokknak ez az ága jelentősebb, mint pl. a magyar irodalomban. Ennek a barokkba hajló profán szellemnek első irodalmi megjelenítői Hieronym Morsztyn († 1625) lírai, versei és epigrammái (*Les plaisirs mondains*). Ő honosította meg az olasz novellát, fordításban és kitűnő prózájában.

Twardowskinál a pejoratív értelmű „genre baroque sarmate” gyökerekről olvashattunk, majd a minden „mesure et de bon sens” nélküli A—M. Fredróról, mint a XVII. századi barokk szarmatizmus megtestesítőjéről. A szarmatizmus, provinciális és faragatlan volta, a „Nuit saxonne” legjellemzőbb vonása (48.). A szarmatizmus XVIII. századi utóéletéről szól Franciszek Zablocki (1750—1821) komédiája, a Sarmatisme, mely a korlátolt szellemű vidéki nemes előítéleteinek, életmódjának szatírája. A „sarmatisme littéraire” fogalom használata azonban nem egyértelmű. Mikolaj Rej (1505—1568) Rabelais-vel rokonított stílusának jellemzése közben írja a szerző, hogy az „quelque sorte l'équivalent polonais de l'esprit gaulois” (121.). Ha ehhez hozzávesszük az előbbi szerzőnek, Wilczkowskinak, a kitűnő tollú, éppen stílusáért dicsért Jan-Chrysostome Pasekre (1630—1701) vonatkozó megjegyzését, akinek emlékiratait „un des documents les plus remarquables du sarmatisme”-nak (im. 1270.) tartja, teljes lesz a fogalmi zavar. A könyvben hiába keresünk egyértelmű választ a „sarmatisme” mibenlétére.⁷

A *rendszertelenség* és *fogalmi tisztázatlanság* mellett két szemléletbeli fogyatékos ságra kell rámutatnunk. Egyszerű oka van annak, hogy a lengyel reneszánszsnak nem domborodnak ki originális vonásai, s hogy a kései, viszonylag fejlett klasszicizmusnak nem a lengyel jellegzetességei, hanem túlhangsúlyozott francia elemei kerültek előtérbe. Előszavában a szerző elmondja, hogy Mickiewicz emlékéhez hűen, a francia—lengyel szellemi kapcsolatok folytonosságát igyekszik hangsúlyozni könyvében. A mértéktartás helyett sajnos egyoldalúságba esett, s eluralkodott nála a francia szempontúság, elszegényítve a környező, cseh, orosz stb. irodalmi-történelmi kapcsolatokat.

Még súlyosabb *történelmi szemléletének fogyatékosága*. Az egyes korszakok bevezetéseként általános áttekintést igyekszik adni. A lengyel feudális társadalom képe azonban nem világosodik meg a földrajzi, művelődéstörténelmi adalékokból, a liberális, nacionalista nézetekből szőtt bevezetőkből. Nem is szólva arról, hogy az egyes célzatos, történelmi-etlen megjegyzések (88, 110.) a szerző hitelén is rontanak. A „les Moscovites de tous les temps, tsaristes ou bolchéviques” nem egyszerűen fogalmazási kérdés, sokkal több annál, történelmi tévedés. Az ilyen kitételek nem méltók a nagy költő szelleméhez. Mickiewicz novemberi felkelés előtti életszakaszának döntő eseménye volt oroszországi száműzése, a dekabristákkal, ezek költő-vezérével, Rilejevvel való meleg barátsága. Oroszországi tartózkodása alatt jelent meg a *Krimi szonettek* (1826), s itt írta, mintegy válaszként a dekabristák bukására, *Konrad Wallenrodját*. Az ifjú orosz hazafiak, köztük Rilejev, halála megrendítette, és költészetének további alakulására rendkívüli hatással volt. Később, a *Dziady* (Ösök) III. részének (1832) végéhez illesztett írásában tisztázta az orosz

⁶ „Morsztyn est riche, il parcourt le monde et acquiert une somme de connaissance considérable; dilettante raffiné, il représente, au XVII^e siècle, une culture de tout premier ordre, d'envergure et de portée universelles... Le goût sûr, l'esprit teinté de cynisme, parfois même le libertinage de ses écrits révèlent l'homme... le premier de ces Polonais francisés, brillants et dilettants dont le nombre ira croissant jusqu'à la fin du règne de Stanislas-Auguste Poniatowski” (159.).

⁷ Vö. Angyal Endre: A szláv barokk kutatásának újabb eredményei. Vil. Figy. 1959. 78—85. l. — Uő. A lengyel barokk kutatás útja. Fil. Közl. 1961. 182—96.

néphez és a cárizmushoz való viszonyát. Szerette az elnyomott nép fiatal forradalmárait, s gyűlölte a népek zsarnokát, a cárizmust. A kettő sohasem volt azonos Mickiewicz szemében. Íme a *Moszkvai barátaimhoz* c. versének néhány sora:

Hol vannak most? Riléjevnek, a hú barátnak
kemény derekát megtörte a cári gőg,
dermedt nyakán kötél: így pusztulnak a bátrak,
de népünk, ne feledd: mind prófétáid ők!
És hol van Besztuzsev, a költő és a hős?
Talicskát tol nyirkos, vak tárnák fenekén
s hány orosz s lengyel, idegen s ismerős
nyög lenn, hová sohasem hatol le égi fény!
Hozzátok küldöm a szabadság dalait

(Ford.: Képes Géza)

A *Pan Tadeuszban* (1832—34), hazafias érzéseinek himnuszában megnyilatkozó ars poétikája őrzi a népek szabadságáért folytatott harc korai, életreszóló hatását. Mickiewicz művészetének szelleme mást tanít, mint amit Simone Marcel látni vél benne. S. Marcel könyvének erőnyeit és hibáit mérlegelve nem kis csalódással gondolunk a szerző várakozást keltő célkitűzésére.

*

Az előbbi mű legfőbb hibája az elvi tisztázatlanság, a korszerűtlen irodalom-szemlélet; Karel Krejčí könyvének a legfőbb erőnye a tudományos megaiapozottság és az elvi tisztánlátás. Kézikönyve először cseh nyelven jelent meg 1953-ban (*Dějiny polské literatury*. Praha 593.), majd a *Slawistische Bibliothek* 9. darabjaként 1958-ban. A lengyel irodalomtörténészek és polonisták bírálatait felhasználva, s az eredetileg részletesebben kifejtett cseh—lengyel kapcsolatokat leszűkítve, könyvét német nyelvű kiadásra is átdolgozta, és az újabb kutatások eredményeivel kiegészítette.⁸ Nagyarányú, korszakokra bontott forrás-bibliográfiája 1956-ig terjed. (534—557.)

A neves cseh polonistának, a *lengyel irodalom marxista kézikönyve megteremtésére irányuló kísérlete*, osztatlan elismerést váltott ki szakkörökben. A varsói akadémiai Irodalomtudományi Intézetben s a tudományos folyóiratokban termékeny vitákra adott lehetőséget, és ilyen módon hozzájárult az ott készülő több kötetes lengyel marxista irodalomtörténeti szintézis munkálatainak előbbre viteléhez. Érdekes jelenség, hogy a lengyel irodalomtörténetírás kialakulásától kezdve, külföldi tudósok több ízben írtak kezdeményező összefoglalásokat a lengyel irodalomról.⁹

Krejčí munkája jelentőségében valamennyi elődjét felülmúlja. Elsőizben rajzolódik ki materialista filozófiai és társadalomkritikai koncepció alapján az egész lengyel irodalom fejlődésmenete:

- A. *Die Literatur der Epoche des Feudalismus* (12—125.)
- B. *Die Literatur in der Verfalls-Ära des Feudalismus und zu Beginn des Kapitalismus* (126—321.)
- C. *Die Literatur der kapitalistischen Epochen.* (322—456.)
- D. *Vom bürgerlichen zum sozialistischen Polen.* (457—533.)

⁸ KAREL KREJČI: Geschichte der polnischen Literatur. Halle 1958. 574.

⁹ Így WL. SPASOVICZ orosz nyelvű munkája (1865); A. BRÜCKNER irodalomtörténete (Polnische Literaturgeschichte. 1901), három lengyel kiadást, BRONISLAV CHLEBOVSKI orosz szerző lengyelül írt XIX. századi összefoglalója pedig két (először 1923-ban) kiadást ért meg.

Ebben a társadalom- és gazdaságtörténeti keretben helyezkedik el a lengyel irodalom a kezdetektől, ca. 960-tól 1950-ig. Megemlítendő, hogy a feudalizmus előtti időszakról (ősköltészet), elegendő megbízható forrásanyag hiányában, külön fejezet nincs.

Az első, A) részben lényegében a régi irodalmat találjuk három főkorszakra bontva:

- I. *Die Anfänge der polnischen Literatur.*
- II. *Blütezeit der Adelsliteratur in Polen.* (5 alfejezettel.)
- III. *Epoche des allmählichen Verfalls der feudalen Literatur.* (4 alf.)

A kilenc alfejezetben három írói portrét helyez el a szerző: Mikołaj Rej z Nágławic és Jan Kochanowski a reneszánsz, Wacław Potocki a barokk reprezentáns alakja.

A második B) rész, amely a kapitalizmus kezdetéig tart, szintén három főkorszakból áll:

- I. *Die Periode der Reformen während der Regierung Stanislaw Augusts.* (5 alf.)
- II. *Vom Fall des polnischen Staates bis zum ersten Ausbruch der Rev.* (4 alf.)
- III. *Periode der adlig-bürgerlichen Revolutionen.* (8 alf.)

A reform, a felvilágosodás és a forradalmak időszaka ez, a lengyel klasszicizmus és romantika kora. A XVIII. sz. utolsó, és a XIX. sz. első két harmadát átfogó részben öt írói arckép található: Ignacy Krasicki, Aleksander Fredro, valamint Mickiewicz, Słowacki és Zygmunt Krasiński.

A kapitalizmus korának irodalma két főkorszakot ölel fel:

- I. *Blütezeit des kritischen Realismus.* (6 alf.)
- II. *Die Literatur in der Zeit des Imperialismus bis zum ersten Weltkrieg.* (5 alf.)

Az alfejezetek portréi: Orzeskova, Prus, Sienkiewicz, valamint Wyspiański, Reymont és Żeromski.

A befejező, egy főkorszakot alkotó D) rész alfejezetei között kiemelt írói portré nincs. A polgári lengyel államtól a szocialista Lengyelorszáig, az alábbi alfejezetek jelzik a fejlődés állomásait:

1. *Die polnische Literatur nach dem ersten Weltkrieg.*
2. *Die Poesie in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen.*
3. *Ein neuer Realismus in Roman und Drama.*
4. *Der Umbruch.*
5. *Anfänge der Literatur des socialistischen Polen.*

Az egész műben tehát az irányzatokat, arcképeket tárgyaló 42 alfejezethől 14 önálló portré.

A fenti átgondolt, következetes felépítésű rendszerben fejti ki Krejči professzor sokoldalú megvilágításban széleskörű ismeretanyagát. Egy ilyen rendszer kialakítása nem kevés nehézségbe ütközött. Félre kellett tenni régi előítéleteket, meggyökeresedett sablonokat, el kellett oszlatni hamis legendákat, s a marxista kritika rostáján átszűrni, rendszerezni a pozitivisták és szellemtörténeti irányzatok képviselőinek számottevő hagyatékát. Véglegesen le kellett számolni a különféle idealista, felekezeti, nacionalista stb. szempontokkal, melyekben a miénkhöz hasonlóan, a polgári lengyel irodalomtörténetírás is bővelkedett. Saját kutatásain kívül természetesen támaszkodott a marxista lengyel irodalomtudomány eredményeire és a polgári tudományosság jelentős műveire, többi között

Juliusz Krzyżanowski 1939-ben megjelent, majd átdolgozva újra kiadott összefoglalására.¹⁰

Az újszerű feladat egységes irodalomelméleti koncepciót, új rendszerezési elveket követelt. Ezek kidolgozását a szerző lényegében jól oldotta meg. Maradtak ugyan vitás kérdések, ez azonban a kutatás jelenlegi állapotának következménye, s egy ilyen munka természetes velejárója.

A marxista módszernek megfelelően Krejči az írók a társadalmi jelenségek s az alkotó viszonyának kölcsönösségében vizsgálja. A műben mindenkor meghatározott ideológiai, művészi tartalmat lát és keres, a társadalmi fejlődés, ezen belül a haladó és visszahúzó erők harcának tükrében. Egyes feltárt jelenségek helyes csoportosításával olyan új fejezetekkel sikerült a lengyel irodalom történetét gazdagítani, mint az elnyomott rétegek irodalma a XVII. vagy a „harmadik rend” fellépése a XVIII. században. Ily módon a feudalizmus keretein belül megindult polgári fejlődés egyes szakaszait sikerült az eddigieknél jobban tisztázni. Új területeket kapcsolt be az irodalom szférájába, olyanokat, melyeket a polgári gondolkodás többnyire figyelmen kívül hagyott. Így kapott pl. első ízben helyet Tadeusz Kosciuszko hazafias publicisztikája, és Chodakowski (1784—1825, eredeti nevén A. Czarnocki), a lengyel s a szláv népköltészet gyűjtője, a modern néprajztudomány egyik megalapítója. Egészen új megvilágítást nyert a Czartoryski-család szerepe, valamint a varsói kulturális és irodalmi élet híres szalonjának fenntartója, majd a cári politikát kiszolgáló Wincenty Krasiński (1783—1858) tevékenysége.

Úttörő jelentősége Krejči könyvének, a lengyel társadalmi viszonyok marxista igényű felvázolása és irodalmi vonatkozású elemzése. A polgári történetírás legtöbb irányzata Lengyelország történetének gyászos fordulóit, kizárólag az idegen hatalmak beavatkozásának tulajdonította. Krejči minden esetben, pl. a XVII. századi gazdasági-társadalmi visszaesés hátterében, a XVIII. század 30-as éveiben dúló, rendi, örökösödési háború eseményei mögött vagy pedig a két világháború közti népellenes kormányzat politikájában felfedi a harcoló osztályok érdekellentéteit is. Rámutat az uralkodó osztályok felelősségére és a reakciós irodalmi áramlatok társadalmi talajára, funkciójára. Nagy figyelmet szentel a paraszti-polgári és köznemesi mozgalmaknak, a kapitalista társadalomban pedig a munkásmozgalom megszületésének és a szocializmusért folyó küzdelem új fejezeteinek.

Az általában kiegyensúlyozott, műértő tárgyalásmód a XIX. és a XX. század irodalmi jelenségeinek elemzése folyamán azonban, mintha túlhangsúlyozná a történelmi-társadalmi mozzanatokot a művészi jellemzések rovására. A romantika egyébként igen gazdagon megrajzolt fejezeteiben érezhető ez leginkább, Mickiewicz és Słowacki lírai költészetének halványabban sikerült rajzában. Ugyanakkor kitűnő életművük társadalmi vonatkozásainak bemutatása. Egyik legjobban sikerült része könyvének (B. II. 1.) a *Das klassizistische Warsawa und Wilnjs* c. fejezet, a klasszicizmus kibontakozásának történeti és művészi szemszögből egyaránt kiemelkedő képe, Mickiewicz pályakezdetével. 1765-ben nyitotta meg kapuit az első lengyel színház, s a király pártfogása alatt a varsói Nemzeti Színház a klasszicizmus irodalmi életének egyik központjává vált.

Az imént felvázolt fejlődésrendből kitűnik, hogy a főkorszak-meghatározások kialakításában, az irodalmi terminológia csak másodrendű szerepet játszott a történeti mellett. Ízléskategória alkalmazásának lehetőségeivel csupán egyszer élt a szerző főkorszak elnevezésénél, C./I. *Blütezeit des kritischen Realismus*. Másutt csak egyes alfejezetekben: B./III. *Periode der adlig-bürgerlichen Revolution*. 7. alfejezete *Ausklängen der*

¹⁰ Historia literatury polskiej od średniowiecza do XIX. w. Warszawa 1953, 611

Romantik. Az egész reneszánsz korszak, A./II. *Blütezeit der Adelsliteratur in Polen* főcím alá került, a 4. alfejezetben pedig a *reneszánsz* hanyatlásáról van szó.¹¹ Anélkül, hogy belebonnyolódnánk valamiféle periodizációs vitába, megjegyeznénk az alábbiakat.

Egy irodalomtörténeti kézikönyv felépítésének rendszerében a történeti vagy irodalmi jelleg érvényesülése a főkorszak-elnevezésekben és az alfejezetek rendjében, vég-eredményben másodrendű kérdésnek látszik. A lényeg a mű mondanivalójában van. Krejči könyve ilyen szempontból alapján jól sikerült alkotás. Úgy véljük azonban, hogy a korszakbeosztás korántsem tekinthető végleges megoldásnak. Krejči rendszerében elvi megfontolásból dominálnak a történeti meghatározások, s természetesen keverednek az eddig is használt, többnyire már bevált ízlés-fogalmakkal. Ha a *barokknak* egy korszakra való kiterjesztésében óvatosan járt el, mi indokolja a *reneszánsz* háttérbe szorulását, mikor ez már régen túlnőtt egy ízlésirány megjelölésének fogalmán, és sokkal általánosabb értelemben használatos. A *kritikai realizmus*hoz hasonlóan, szívesebben látnánk a *romantikát* is főkorszakbeli meghatározóként. Talán csorba esnék egy marxista kézikönyv fejlődéstörténeti koncepcióján, ha ilyen irányban törekednénk egységes korszakolást létrehozni? Egyébként a reneszánsz és a barokk a főkorszak elnevezésekben művelődéstörténeti kategóriának számít, s a középkor is ilyen értelemben fogható fel.

Irodalomtörténeti tanulmányaink általános és helyes törekvése az irodalmi jelenségek művészi sajátosságainak meghatározása, az ízlésirányok, áramlatok jellemzése, fejlődésmenetének tisztázása. Minél régebbi irodalomról van szó, annál komplexebb módszer alkalmazására van szükség. Krejči módszere kitűnő példát nyújt erre. A marxista irodalomtudomány a jelenségek vizsgálatát a materialista filozófia és a dialektikus és történelmi materializmus módszerének alapján végzi. Ez már magában biztosíték arra, hogy a társadalmi-történelmi vonatkozások az egyes írói művek sokoldalú elemzése vagy az irányzatok értelmezése kapcsán szervesen beleépüljenek tanulmányaink elvi gondolatmenetébe. Hasonló a helyzet egy kézikönyv megírásánál, azzal a különbséggel, hogy itt a fő-, és alkorszak-bevezetések, a társadalmi-gazdasági fejlődés fővonalát korszakonként kidomborítják és következetesen viszik tovább.

A marxista szintézis gerincét ennél fogva a már feltárt irodalomelméleti összefüggések, ízlésirányok és stílusirányzatok vagy művelődéstörténeti kategóriák által meghatározott irodalmi fő- és alkorszakok kell hogy alkossák. A szintézis rendszerének, felépítésének kialakításában a társadalomtörténeti kormeghatározásoknak és korszak-elnevezéseknek át kell adniok helyüket a marxista irodalomelmélet által meghatározott fogalmaknak. Krejči könyvéről írt bírálatainkból úgy látszik, a lengyel irodalomtörténészek is efelé hajlanak.¹² Hangsúlyozzuk, hogy ezt másodrendűnek, de a marxista szintézis megalkotása szempontjából nem lényegtelen kérdésnek tekintjük. Azért is térünk ki rá, mivel az éppen folyamatban levő magyar irodalomtörténeti kézikönyv munkálatai során ez a probléma nálunk is megoldandó feladatként jelentkezett. A cseh és lengyel irodalomtörténészek felfogása, vitája, munkánkhoz igen hasznos tanulságokat szolgáltatott.

Krejči összefoglalása elsősorban általános polonisztikai szempontból úttörő, Kovács Endre lengyel irodalomtörténete¹³ főleg magyar vonatkozásban az. Marxista koncepciója,

¹¹ E főkorszak öt alfejezete: 1. Das goldene Zeitalter. 2. Mikołaj Rej z Nagłowic. 3. Jan Kochanowski. 4. An der Neige der Renaissance. 5. Auf den Spuren M. Rejs und J. Kochanowskis. — Az A. III. Epoche des allmählichen Verfalls der feudalen Literatur főkorszak négy alfejezete: 1. Die Literatur des adligen Barock. 2. Wacław Potocki. 3. Die Literatur der unterdrückten Schichten. 4. Verfall der Literatur der alten Feudalgesellschaft.

¹² J. KRZYŻANOWSKI: Nauka Polska II. 1954. nr. 2. 190—197. ZDZISŁAW LIBERA: Pamiętnik Literacki XLV. 1954. nr. 4. 594—603.

¹³ A lengyel irodalom története. Bp. 1960. Gondolat. 526.

némely lengyel—magyar fejlődéstörténeti törvényszerűség rögzítése és megállapítása azonban túlemeli könyvét ezen a szűkebb érdekkörön.

Kovács Endre eddigi munkásságával is sokat tett azért, hogy a népszerű igényeken túlmenően megismertesse a hazai közönséggel azt, ami a lengyel irodalmat becsessé teszi a külföldiek szemében. „Sohasem volt üvegázi virág, — írja bevezető soraiban — a nemzeti sors forró lávája formálta ki. Maguk a lengyel költők és írók elszakíthatatlan szimbiózisban éltek népükkel, álmaival, legszebb törekvéseivel.” (8.) S ha a szerző tartózkodott is a lengyel—magyar irodalmi párhuzamok részletes rajzától, könyvének olvasása közben bennünk is megérlelődnek olyan gondolatok, hogy a nemzeti történelem sorsfordulóin a két irodalom legjobbjai mennyire hasonló szerepet vállaltak. Azért lelkesülnek a lengyelek Mickiewicz költészetében, amit mi Petőfiben szeretünk. Mindkettőjük művészetében az évszázadokon keresztül elnyomott nép nyert polgárjogot. Művészi hitvallásuk lényege csaknem azonos, és mégis mennyire más a viszonyuk a romantikához vagy a népiességhöz.

Magyar nyelven lengyel irodalomtörténet a felszabadulás előtt nem jelent meg. A Heinrich Gusztáv szerkesztette Egyetemes irodalomtörténet (Bp. 1911) lengyel fejezetét is berlini professzor, Brückner Sándor írta (Lengyelek. 487—548. l.). Az olvasóközönség, ha magyar nyelvű tájékoztatót keresett, akkor a Benedek Marcell által szerkesztett *Irodalmi Lexikon*hoz (1927) fordult, vagy a Dézsi Lajos szerkesztésében megjelent (1932) *Világirodalmi Lexikont* lapozta fel. Az elvétve napvilágot látott regények bevezetői mellett, a folyóiratokban és a napilapokban nagy ritkán megjelent kisebb-nagyobb cikkektől eltekintve, semmi kapcsolata sem volt a lengyel irodalomtörténetnek a magyar közönséggel. A polgári korszak szegényes örökségét egy sovány füzet jelképezte máig, Nagysólymosi József: *A lengyel irodalom* c. Bp. 1934. 120 l., a Szt. István-Társulat kiadásában.

Az utóbbi másfél évtizedben ugrásszerűen nőtt meg a magyar olvasók érdeklődése a lengyel alkotószellem termékei iránt. Hovatovább tarthatatlanná vált volna az a furcsa állapot, hogy az egészségesen növekvő igényeket sem tudjuk megfelelő módon és színvonalon kielégíteni. Mert hiába írt a lengyel irodalom népszerűsítésén fáradozó kevésszámú szakember hézagpótló elő- és utószavakat, ismertetéseket vagy megemlékezéseket, ez ma már túlkevésnek bizonyult. Hosszú évtizedek mulasztását, beleértve a felszabadulás utáni időszak adósságát, hivatott pótolni ez a régen várt, s mondjuk meg, igen jól sikerült, izléses kiadás. Nemesak a szerzőt, a Gondolat kiadót is megilleti az elismerés.

Értekes vonása a szerző munkájának, hogy a lengyel társadalmi-gazdasági fejlődés sajátosságainak figyelembevételével, mindig szem előtt tartja a középeurópai viszonyokat, a keleteurópai fejlődéstörténeti törvényszerűségeket. Sikerült ezáltal a gyökeréig hatolnia a régi irodalom szempontjából igen fontos, történetfilozófiának, amely a nemzet hivatását tekintve, lényegében hasonló szereppel ruházta fel Lengyelországot és Magyarországot. A feudális kor olyan jelenségei a régi irodalomban mint a bibliai „lengyel—zsidó sors-azonosság” motívuma, a „Lengyelország a kereszténység védőbástyája” szólama, a török elleni harc irodalma, majd a XIX. sz. első felének forradalmi harcai stb., a polgári felfogás szemszögéből, egy sajátosnak vélt nemzeti sors szempontjából nyertek magyarázatot. A lengyel—magyar feudális struktúra szemügyrevétele *analóg jelenségek* felismeréséhez és megértéséhez vezetett.

A középkori társadalmi-irodalmi fejlődés párhuzamairól nem is szólva, a magyarországi viszonyokhoz teljesen hasonló jelenségekkel találkozunk a lengyel humanizmus és reneszánsz osztálybázisát keresve. Az idegen elemekből álló fejletlen polgárság helyett a nemesség egy része lesz a királyi udvar és a főpapság mellett a humanista eszmék legfőbb támogatója. Innen magyarázható az a sajátosság, hogy a barokk irodalmi korszak-

ban nem a polgári osztály háttérbe és a nemesi rend előtérbe kerüléséről van szó, hanem a földesúri osztály történelmi helyzetének egy másik aspektusáról. A lengyel humanizmus és reformáció magyar kapcsolatai, Krakó szerepe a magyar művelődésben, a két nagy reneszánsz költő, Kochanowski és Balassi találkozása, beszédese példái a történelmi viszonyok analóg voltának. A lengyel reformáció legradikálisabb irányzatának, a szentháromságtagadók vezető alakjainak, Socinusnak, Blandratának, és Stancarusnak neve jól ismert az erdélyi történelemből is. A XVII. sz. közepétől, az ariánusok és az erdélyi fejedelmi udvar, valamint az erdélyi protestantizmus kapcsolatai fontos fejezetét alkotják a magyar—lengyel irodalmi kapcsolatok történetének is. Később, a XVIII. sz. végén, a felvilágosodás időszakában, a polgári elmaradottság következtében a lengyel köznemesség kerül a fejlődés élére. A lengyel gazdaság és iparosodás fejletlensége, a nemzeti elnyomás, a főúri rend hazafiatlansága stb. egyezik a magyar állapotok jellegzetességeivel. Talán csak az volt a különbség, hogy az ország harmadik (1795) felosztása következtében megszűnt a lengyel területek politikai, gazdasági egysége is. A magyar és lengyel viszonyok analógiája magyarázza azt a hatást, amelyet azután a novemberi felkelés a magyar társadalomban kiváltott, s hogy ez a hatás mélyebb volt, mint Európa bármely más országában. Gondoljunk csak a reformkor íróinak a testvéri lengyel nép iránti rokonszenvére.

Megmagyarázható számos olyan irodalmi jelenség párhuzamossága a magyar irodalom történetével, mely *eltérő a nyugati fejlődési törvényszerűségtől*. A lengyel irodalomban például, még jobban mint a magyarban, szinte teljességgel hiányzik a lovagi költészet. A lengyel reneszánsz vezető műfajai a lírai költészet és a szatíra. A prózában hitvitázó és társadalombíráló értekezés-irodalom uralkodik el, de feltűnő módon hiányzik a regény. Nyugaton az epika és a dráma már a barokkot megelőzőleg teljesen kibontakozott. Tassónak, Rabelais-nek, Cervantesnek nincsenek sem lengyel, sem magyar megfelelői. Különös jelentőséget nyer viszont a reneszánsz líra mindkét ország irodalmában. Érdekes mozzanata a lengyel irodalomnak a franciákhoz képest késői, a felvilágosodás előtti elvetélt középeurópai klasszicizmushoz mérve erőteljes lengyel klasszicizmus, a színház kifejlődésével. Amíg a barokk felbomlása nálunk elnyúlik a század végéig, addig a lengyel barokk bomlási folyamata inkább a század első két harmadára tehető.

Néhány példa ez csupán annak érzékeltetésére, hogy a lengyel irodalomtörténet sok ponton találkozhat az olvasóközönség érdeklődésével. Különösen sikerült ilyen szempontból is a XIX. század mozgalmainak, irányzatainak bemutatása. Kovács Endre otthonos a forradalmak kora, a romantika irodalmában, s biztosan kalauzolja az olvasót a kritikai realizmus nagy alakjainak művei közt. Az eddig magyarra fordított, emlékeztünkben egymástól kissé elszigetelődve élő írók művei, Konopnicka, Orzeszkowa, Prus, Sienkiewicz, valamint Reymont, Żeromski, Orkan, továbbá Dąbrowska, Wasilewska stb., a művészileg magas színvonalú lengyel próza fejlődés-láncolatát jelképezik itt. Ez a korszak is bizonyítja, hogy világviszonylatban jelentős, nagy irodalom a lengyeleké.

A könyv arányainak kialakításában egyet kell értenünk a szerzővel, még akkor is, ha ez a XVI—XVIII. sz. irodalmának, főként a barokk-kor tárgyalásának erős szűkítését eredményezte. A XX. századi, elsősorban a két világháború közti, és a felszabadulás utáni fejezetet — egy újabb kiadás esetén — a terjedelem némi növelésével ki lehetne bővíteni.

Kovács Endre erőteljesen támaszkodott a lengyel marxista irodalomtudomány új eredményeire, a forrásműveken és tanulmányokon kívül, a közelmúlt nagy vitáira és kutatási beszámolókra. Ismeretanyaga és elvi állásfoglalása, így még abban az esetben is korszerű formát ölt, ha olyan kérdéseket ismertet, melyekről a hazai tudósoknak sincs véglegesen kialakult, egyöntetű véleményük. Könyve korszakolásának kialakításában, amint arról a szerző tájékoztat, főleg Krejči művének rendszerét fogadta el. Szükségesnek érezte azonban, hogy Krejčínél jobban kiemelve a reneszánsz és humanizmus

szerepét a periodizációban. Ez a helyes törekvés bizonyos mértékben érvényesült a klasszicizmus és a romantika korára nézve is.

Meg kell emlékeznünk arról, hogy a szerző jelentős önálló kutatásainak eredményei mellett felhasználta a magyar forrásmunkákat, köztük Csapláros István, Sőtér István, Waldapfel József és mások fontosabb lengyel vonatkozású tanulmányait, valamint Kozoca Sándor értékes bibliográfiai gyűjtését. Elismeréssel kell szólni *A lengyel irodalom Magyarországon* c. becses és tanulságos bibliográfiai összeállításról, amely Kozoca Sándor és Radó György szerkesztésében a kötet függelékében jelent meg.

RADОВI SLAVENSKOG INSTITUTA

A zágrábi egyetem szláv filológiai intézete 1956 óta évkönyvszerű kiadványsorozatot bocsát ki: ebből eddig három kötet jutott el hozzánk.¹ Josip Badalić, Ljudevit Jonke és az időközben Bécsbe került Josip Humm professzorok a sorozat szerkesztői. Az eddigi kötetekből az tűnik ki, hogy a zágrábi tudósok kutatásai elsősorban három irányban folynak: 1. az orosz—horvát, illetve orosz—jugoszláv irodalmi kapcsolatok feltárása és értékelése, 2. a horvát—szerb irodalmi nyelv kibontakozásának kérdései, 3. a modern horvát irodalom problémái.

Az első témakör „gazdája” — s ügylátszik a sorozat főszerkesztője is — Badalić professzor, a russisztika zágrábi egyetemi tanára. Badalićot, aki a mai horvát tudományos élet egyik legtekintélyesebb egyénisége, az egész összehasonlító szláv irodalomtörténet érdekli. Nemrég jelent meg például Prágában értékes tanulmánya a Horvát Nemzeti Színház cseh és szlovák drámai repertoárjáról.² A zágrábi évkönyv-sorozatban Tolsztoj horvát visszhangjáról (*Lav Tolstoj kod Hrvata*, Radovi I, 1—30) és Gorkij jugoszláviai fogadtatásáról (*Maksim Gorki u jugoslavenskim književnostima*, Radovi III, 35—53) írt.

Különösen érdekes az első cikk: az 1880-as évek horvát Tolsztoj-kultuszáról, a századforduló „tolsztojánus” atmoszférájáról, a dalmáciai Brač szigetén kevésbé az első világháború előtt leleplezett Tolsztoj-mellszoborról, s olyan izgalmas problémákról, mint a prózaíró Dinko Šimunovićnél vagy a politikus Radić-fivérekénél jelentkező tolsztoji inspirációkról. Azért izgalmas problémák ezek, mert kelesot adnak kezünkbe a mi „népieseink” magyarázatához is. Ha a Tolsztoj „utóéletére” vonatkozó újabb csehszlovák munkákat, például Julius Dolanský kutatásait is figyelembe vesszük, felmerülhet bennünk az a gondolat, hogy az 1900 körüli évek kelet-európai „tolsztojánizmus”³ talán a mi „népieseink” ideológiájának is egyik forrása volt. Érdemes volna ebben a vonatkozásban Móriéz Zsigmond és Szabó Dezső szerepét megvizsgálni.

Badalić Gorkij-tanulmánya elsősorban a szerb, horvát és szlovén kritikában kifejeződő visszhangot elemzi. Gorkij méltatónak sorában nagy nevek jelennek meg, így a nemrég Nobel-díjat nyert Ivo Andrić. Gorkij szépirodalmi vetületének vizsgálata már kissé vázlatos: Badalić itt jóformán csak a horvát irodalomra szorítkozik, a szerb és szlovén vonatkozásokat csupán jelzi. Érdemes, hogy az előbb említett Dinko Šimunović — aki a horvát irodalomban olyasféle szerepet játszott, mint nálunk Móriéz — szintén a gorkiji génusz lekötélezettjei közt szerepel.

¹ Sveučilište u Zagrebu, filozofski fakultet: Radovi Slavenskog instituta. I. 1956. 80 lap. II. 1958. 120 lap., III. 1959. 124 lap.

² J. BADALIĆ: Česka i slovačka drama u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu. — Franku Wollmanovi k sedmdesátinám, Praha 1958. 593—602.

³ J. DOLANSKÝ: Místři ruského realismu u nás. Praha 1960. 281—388.

Badalić professzornak gazdag anyagot tartalmazó, amellelt lendületesen megírt dolgozatai mellett kissé szárazon és terjengősen hat Aleksandar Flaker tanulmánya: *A horvát novella és Turgenyev (Hrvatska novela i Turgenjev, Radovi I. 31—79)*. Bár a téma — Turgenyev fogadtatása és visszhangja a XIX. és XX. századi horvát novellisztikában, Šenoától Babić-Djalskin át Leskovarig — igen érdekes volna, Flaker szükségtelenül a „mikrofilológia” irányába kalandozik el, s munkáját a részletmotívumok, hosszú idézetek halmozásával nehezen áttekinthetővé teszi. Tömörebb formában, nagyobb önfegyellemmel jobban meg lehetett volna ragadni ezt a problematikát.

A második témakör — a horvát—szerb irodalmi nyelv kialakulásának kérdése — elsősorban az évkönyv második kötetében kapott nagyobb helyet. Ez a kötet egyébként a moszkvai szlavista-kongresszus tiszteletére készült. A bevezető tanulmányt itt is Badalić írta, Križanićról, Illyria cálnokáról (*Juraj Križanić — pjesnik Ilirije, Radovi II, 5—23*). A tanulmány kiindulópontja annak a négy költeménynek elemzése, amelyet Križanić a híres német jezsuita polihisztor, Athanasius Kircher *Oedipus Aegyptiacus*-a számára írt, és ahol „Illyria” népeinek nevében üdvözlí III. Ferdinánd császárt. Nyelvi szempontból is érdekesek ezek a versek, mert a hol „horvátul,” hol „szerbül,” hol „őszlávul” verselni akaró Križanić tulajdonképpen a különféle délszláv nyelvjárások fantasztikus keverékét adja. Még érdekesebb azonban Križanićnak „barokk szlávizmusa”, illetve „barokk illyrizmusa”, kitekintése a Balkán valamennyi nemzetére, sőt az egész szláv-ságra. Az eddig még nem egészen tisztázott Križanić-képet Badalić kutatásai sok új szemponttal világítják meg. Számunkra különösen érdekes, amit a horvát pap-költő és a Zrínyiek kapcsolatáról mond, valószínűsítve azt, hogy a Varasd mellett plébánoskodó Križanić a csáktornyai vár könyvtárát használta! Érdemes volna ezen a nyomon továbbindulni, s felkutatni a Križanić és Zrínyi Miklós gondolatvilága közti esetleges összefüggéseket.

A „barokk illyrizmus” és a „romantikus illyrizmus” közt mintegy összekötőkapocs az 1700 körül élő és működő Pavao Ritter-Vitezović. Az ő „Kronikájának” nyelvi elemzésével foglalkozik Zvonimir Junković cikke (*O jeziku Vitezovićeve Kronike, Radovi II, 93—119*). Ez a tanulmány majdnem teljesen nyelvészeti jellegű. Ljudevit Jonke professzor két tanulmánya a XIX. századi horvát irodalmi nyelv alapproblémáiról (*Osnovni problemi jezika hrvatske književnosti, Radovi II, 75—91*) és az egységes horvát irodalmi nyelv körüli vitákról (*Sporovi pri odabiranju govora za zajednički književni jezik u Hrvatu u 19. stoljeću, Radovi III, 5—34*) már az irodalomtörténészt is közelről érinti.

Jonke érdekesen, szinte már izgalmasan rajzolja meg azt az utat, amelyet az egységes, a što-tájszólásra alapított horvát—szerb irodalmi nyelv gondolatának meg kellett tennie, a nyelvjárási, helyesírási, terminológiai partikularizmusok buktatói közepette. Tulajdonképpen csak napjainkban zárult le ez a fejlődés, de azért ma is — mint erre másutt a nyelvész Ivan Popović rámutatott — van egy „belgrádi” és egy „zágrábi” variáns.⁴ Hozzájárul ehhez a „purizmus” és az „antipurizmus” harca is. Zolnai Béla magyar adatait⁵ könnyen ki lehetne egészíteni horvát—szerb adatokkal, főleg, ha figyelembe vesszük Mate Hraste tartalmas dolgozatát a horvát—szerb népi és irodalmi nyelv idegen elemeiről (*Strani elementi u hrvatskom ili srpskom narodnom i književnom jeziku, Radovi II, 43—59*). Sok szempontból a horvátok inkább „puristák”, míg a szerbek „antipuristák”. Kár, hogy a magyar—délszláv nyelvi kapcsolatok és kölcsönhatások tárgyalása Hraste professzornál kissé rövidre sikerült.

A modern horvát irodalommal két tanulmány foglalkozik. Elsőnek Ivo Frangeš docensnek, a zágrábi modern horvát irodalmi tanszék vezetőjének nagyszerű Krleža-elemzését kell említenünk (*Stvarnost i umjetnost u Krležinoj prozi, Radovi II, 25—42*).

⁴ I. POPOVIĆ: Geschichte der serbokroatischen Sprache, Wiesbaden 1960. 642—643.

⁵ ZOLNAI B.: Nyelv és stílus. Budapest 1957. 17—18.

Az ifjú Krleža egyik novellájának (*Veliki meštar svižu hulja*) nyelvi analízise egyúttal interpretációvá válik, a pályakezdő, de már ekkor nagy művészi célok felé törő író expresszív lendületének magyarázatává.

Aleksandar Šlivarić dolgozata Janko Leskovart mutatja be, a „horvát századvég” jeles elbeszélőjét, aki korai irodalmi sikerei után hamar letette a tollat, s hosszú életének (1861—1949!) utolsó évtizedeiben már csak egy-két kis cikket írt. (*Pripomijesti Janka Leskovara*, Radovi III, 55—90.) — A siker és a hosszú életkor ellenére is „tragikus” ez az élet, hiszen Leskovar osztályrésze a hallgatás lett, s még az első és második világháború megrendítő élményei sem tudták újra szólásra bírni. Novelláinak hőseire pedig Halász Gábor más vonatkozásban mondott szavai érvényesek: „Nemcsak szegények és betegek; a világ állandó összeesküvésben van ellenük, rejtélyes hatalmak törnek rájuk, hajszolt vadak ők egy nagy körvadászaton.”⁶

Josip Hamm, Milan Moguš és Jože Toporišič cikkei a *Radovi* II. és III. kötetében már elsősorban a szak-nyelvészt érdeklik: ismertetésüktől ezért eltekintünk. Végül hadd fejezzük ki reményünket, hogy ez a jól induló sorozat folytatódik, s hogy a további kötetekben a régebbi horvát irodalomnak, valamint a horvát irodalomnak más irodalmakkal való kapcsolatainak is tágabb tér jut. Emellett persze örömmel üdvözölnék az eddigi fő témakörök továbbfejlesztését, újabb kutatásokkal való gazdagítását is.

⁶ HALÁSZ GÁBOR válogatott írásai. Budapest 1959. 370.

HÁROM MAGYAR SZERZŐ CSEHÜL

(1. Kálmán Mikszáth: *Dva žebraří studenti* — A két koldusdiák — Fordította: Ladislav Hradský. Az elő- és utószót írta: Richard Pražák. Praha 1961. Státní nakladatelství dětské knihy. 174. — Tóth Árpád: *Od srdce k srdci* — Lélektől lélekig — Fordították: Kamil Bednář és Ladislav Hradský. Sajtó alá rendezte s az utószót írta: Zuzana Adamová. Praha 1961. Mladá Fronta. 119. — Kosztolányi Dezső: *Pavučina* — Pacsirta — Fordította: Anna Rossová. Az utószót írta: Zuzana Adamová. Praha. 1961. Mladá Fronta. 182.)

Ezzel a három kötettel annak a dícséretre méltó törekvésnek értünk újabb fontos állomásaihoz, amely a magyar irodalom kiemelkedő alkotásait igyekszik bemutatni a cseh olvasóközönségnek s amelyet a kultúra olyan áldozatkész munkásai irányítanak, mint Adamová, Ladislav Hradský, Richard Pražák és Rákos Péter.

Mikszáth *Két koldusdiákja* könnyű olvasmány. Örömmel regisztrálhatjuk, hogy a prágai Ifjúsági Kiadó adta ki; a ma felnövekvő cseh nemzedék méltó ábrázolásban ismerkedhet meg Rákóczi korával. Ladislav Hradský fordítása igen jól alkalmazkodik az eredeti színes könnyedségéhez. Richard Pražák, irodalmunknak ez a szenvedélyes ismeretője, kapcsolataink szorgalmas kutatója ezúttal feladja a filológus igényeit. Az ifjúsági olvasmány könnyed hangján mutatja be a kötet előszavában azt a történelmi légkört, amelyben a cselekmény játszódik, míg az utószóban egy kissé talán túl rövidre szabott Mikszáth portrét rajzol. Jól állítja bele az író pályá- és jellemképébe Pista és Laci történetét; mintha viszont a századforduló s a századvég Magyarországnak társadalmi-politikai viszonyaira túl sommásan utalna.

Egészen más közönségnek szól s ezért igényesebb is a másik két kiadvány: a Tóth Árpád-kötet s Kosztolányi *Pacsirtájának* tolmácsolása.

Érdekes, de érthető, hogy irodalmunkból — múlt századi klasszikusainkon, egy Petőfin, egy Jókain, egy Madáchon kívül — a Nyugat-nemzedék kötötte s köti le a legjobban a cseh műfordítók s olvasók figyelmét. Íme, nemcsak Ady és Móricz, hanem a többiek is, akikben talán kevesebb a kimondottan szociális, forradalmi mondanivaló, de akik — mutatis mutandis — művészi szempontból ugyanazt a haladó polgári ízlést képviselik, mint a huszadik század első felének mindmáig halhatatlan cseh nagyjai. A *Nyugat* költőit tolmácsolni: nem jelent nagy problémát annak a cseh műfordítónak, aki a nagy klasszikusokhoz, Vrchlickýhez, a szimbolistákhoz: Sováchoz, Březinához, Bezruč bányász-költészetéhez vagy akár a fiatal Stanislav Kostka Neumannhoz s az avantgardistákhoz járt iskolába, esetleg Čapek prózáján edzette tollát. A bírálónak nem is azt kell elsősorban eldöntenie e fordítások elemzése közben, meg tudtak-e szólalni századunk nyelvén, hanem főleg azt, hogy közvetíteni tudták-e a cseh olvasókhöz: mit fejez ki Tóth Árpád és Kosztolányi kora magyar mikrokozmoszából?

A Tóth Árpád-kötetnél elsősorban Adamovává válogató munkáját kell megdicsérnünk. Az a nagyven vers, amely ebben a kötetben reprezentálja nagy költőnket, művének valóban a lényegét jelenti.¹ De elismeréssel kell szólnunk Bednár és Hradský lelkiismeretes tolmácsolásáról is. Az értelemnek s hangulatnak, a képsorok tömörségének s a vers zenéjének a problémája egyaránt előttük állt, amikor nem könnyű feladatukat megvalósították. Még azt is a pozitív oldaláról fogjuk fel, hogy ott, ahol a cseh nyelv más megoldást kíván, nem ragaszkodnak mereven az eredeti ritmusához, inkább a Tóth Árpádnál oly fontos hangulat és zene együttes érvényesítésére vigyáznak. Itt-ott — épp a hangulat s a zene hűsége szempontjából — mégsem tudunk a ritmus megváltoztatásával egyetérteni.

„Mint nyugvó úrnőt piperéz remegve
A néger rabnő lágy s illatos ujja . . .”;

az *Esti szonett* első sorában döccenőt jelent, ha a cseh szöveg így szól:

„Jako když dlan černé otrokyně . . .”

Még helytelenebbek a ritmus pontatlanságai az *Április* c. versben, ahol az eredeti pajkos tömörsége, hetykesége terjengőssé válhat azzal, hogy a fordítók nem tartják be pontosan a 6—7—6—7-es sorok szabályos váltakozását, illetőleg a cseh verzióba egy-egy 8-as sor is belecsúszik. — Az „Oh, gyúlt világ, oh, drága március” pattogó jambusait is kár volt így, terjengősen feloldani: „Ó, rozezpívány světe, drahý Březen”, — annál is inkább, mert a „rozezpívány” (zendülő, dalba fogó) nem adja vissza Tóth Árpád „gyúlt” jelzőjét.

Néhány kép pontatlanságáról is meg kell emlékeznünk. A *Hajnali szerenád* 13. sorában az erdő: „Most, mielőtt pompás testét kitarja . . .” az egyébként szép cseh fordításban több is, kevesebb is: „jež odhalit chce tělo a svou krásu (aki le akarja leplezni — ki akarja tárni — testét és szépségét). De az sem helyes, amikor a *Vágyak temetésének* a magyarban könnyelműbb, hetykébb, bohémabb hangulatát a cseh fordítás utolsó sora lényegesen ernyedtebben, keserűbben, pesszimistábban adja vissza. Igaz, a magyar „Sebaj” nehezen fordítható csehre, de annyi bizonyos, hogy a „nu co” távolról sem mondja ugyanazt.

Bednár és Hradský akkor sem álltak könnyű feladat előtt, amikor a közismert tóthárpádi tömörséget, egy-egy sokatmondó képet, jelzői szerkezetet kellett visszaadniok. Sajnos, egyes helyeken még csak körülbelül sem fejezik ki az eredetit. „Így,

¹ A lefordított versek — a cseh nyelvű kötet sorrendjében — a következők: 1. *A vén ligetben* : Ve starém parku; 2. *Esti szonett* : Večerní sonet; 3. *Meddő órák* : Jalová chvíle; 4. *Egy leány* : Dívka; 5. *Egy leány szobájában* : U děvčete; 6. *Hajnali szerenád* : Ranní serenáda; 7. *Tárcámban egy kép* : Obrázek z náprsní tašky; 8. *Lerél* : Dápis; 9. *Vágyak temetése* : Pohřeb snů; 10. *Lomha gályán* : Na líně galeji; 11. *Április* : April; 12. *Elégia egy rekettgyekekhez* : Elégie; 13. *Egy régi ház előtt* : Před starým domem; 14. *Március* : Březen; 15. *Az új Isten* : Nový bůh; 16. *Arany felhő* : Zlatý mráček; 17. *Láng* : Plamének; 18. *Bús, délelőtti vers* : Smutná dopolední píseň; 19. *Az öröm illan* : Radost přechá; 20. *Lélektől lélekig* : Od srdce k srdci; 21. *Körúti hajnal* : Ráno na okružní třídě; 22. *Hegyi beszédek felé* : Jiné kázání na hoře; 23. *Este a kilátón* : Večer na rozhledně; 24. *Rozskenyér* : Žitný chléb; 25. *Hivogató* : Tu cestu mi ukaž; 26. *Esti sugárkoszorú* : Venec z večerních paprsků; 27. *Álarcosan* : S maskou; 28. *Eredj, Szerelem, szép sehonnai!* : Jdi, Lásko, sličná ničemnice; 29. *Széthullt légiókkal* : S rozprehlými legiemi; 30. *Gyerekszemekkel* : Dětskýma očima; 32. *Elég volt a vágta* : Dost bylo štvání; 33. *Ez a nap is* : Den jako jiné; 34. *Jó éjszakát!* : Dobrou noc; 35. *Hej, Debrecen!* : Debrecín, oj Debrecín!; 36. *Szigeti emlék* : Vzpomínka z Markétina ostrova; 37. *Egy régső, igaz szót* : Konečné pravdivé slovo; 38. *A Palace-ban* : V hotelu Palace; 39. *Elkoptam* : Sešel jsem; 40. *Május* : Květen.

férfi gondok *barna fedélzetén*” — vall a *Lomha gályán* a költő küzdelmes, gondterhes életéről: „Tak — na prámu života v potu tváře” (Így az élet kompján izzadsággal az arcomon) — mondja a cseh verzió. De még ennél is feltűnőbb, amikor nem sikerült megtalálniuk egy-egy nagy érzelmi tartalommal rendelkező ige megfelelőjét. „Ülök s szívemre *lebben* az esti bú . . .” — a cseh szövegben: „*žal padá*” (esik, hull): ez bizony így lényegesen szürkébb. — Az *Egy régi ház előtt* első sorában mindjárt az első szóban ott találjuk magát a költőt, aki *maga* vesz részt az öreg, elaggott kúria békésen bús hangulatában: „*Nézem a zöld sűrűn napfényes régi házat . . .*” Ez annál is fontosabb, mert hiszen az egész versben a költőről, hivatásáról, mondanivalójáról van szó. A csehben az első sor csak a ház passzív szemléletéről tanúskodik, objektív képét adja vissza: „*Stary dům v zeleni uprostřed houštin svítí . . .*” (Öreg ház világít a sűrűben, a zöldben.) De színtelenebb a vers utolsó sora is: „Oh, jaj, mert nem bírom már . . .” — sóhajt fel Tóth Árpád nemcsak gyöngeségére, hanem arra is célozva, hogy ez nem volt mindig így. Tudjuk, az öregezés, az ifjúság erejének elvesztése ennek a lírának az eszmei mondanivalója szempontjából sem mellékes motívuma: „. . . a já jsem slabý — slabý” (és én gyöngé — gyöngé vagyok —) szól ugyanez a felsor csehül, s ezzel a magyar kifejezés tartalmának lényeges tényezője sikkad el. Ugyanígy sokkal színtelenebb a *Körüli hajnal* cseh verziójának egyik-másik megoldása is: „Egy kirakatban *lila dalra kell* egy nyakkendő . . .” A zenei, a szín-s a szó-élménynek pazar együtthatásáról van itt szó, — ennek az, hogy: „v jednom výkladu *vzkřikla fialově vázanka*” (Az egyik kirakatban *lilán — ibolyán — felkiáltott* egy nyakkendő) igazán csak körülbelül felel meg.

Említhetnénk még néhány olyan példát, amelyekben a fordítóknak kevésbé sikerült hűséggel visszaadniuk az eredetit. De az egész kis kötet rendkívül nagy, filológiaiilag és művészileg is figyelemre méltó műgondjához képest csak kivételekről van szó. Fel-
említésükkel semmi esetre sem akartuk csökkenteni azt az elismerést, amellyel Bednář és Hradský munkájának adózunk.

Kosztolányi *Pacsirtájának* cseh szövege szerencsésen egyesíti magában az eredeti artistikus stílusát és a századvég kisvárosának legjobban valóban „Pókháló”-val (Pavučina) jellemezhető hangulatát. Talán ez indokolta — a két szó hasonló hangképe mellett — hogy a cseh verzióban megváltoztatták a novella címét. Nem tudjuk, hogy a „Pěnkava” (Pacsirta) nem lett volna-e mégis kifejezőbb. Hiszen e szép könyvecske kiadói ismertető szövege is szól Kosztolányinak arról a finom ironiájáról, amely a novella hősnője nevének és környezetének, sorsának a kontrasztjában nyilvánul meg. Rossovának sem volt könnyű a dolga, amikor a hanyatló dzsentrivilágnak sajátos magyarországi hangulatát kellett visszaadnia, bár — úgy érezzük — a kisvárosi szűk látókör színes bemutatására megtalálta a hasonló témájú cseh regényekben és novellákban is kifejezőkincse mintáját. Sikerrel oldotta meg feladatát: a cseh olvasók kongeniálisnak mondható *Pacsirtában* gyönyörködhetnek.

Külön elismeréssel kell szólnunk Adamová utószavairól. Mind Tóth Árpádról, mint Kosztolányi Dezsőről igen jó portrét rajzolt. Kitűnően fel tudta használni a magyar tudomány legújabb eredményeit is — anélkül, hogy ez két kis tanulmánya eredetiségének a rovására menne. Adamová tudja, hogy a cseheknek kell bemutatnia irodalmunk nagyjait — mindvégig szem előtt tartja azt a szempontot, amit a „kulturális közvetítés” kifejezéssel tudunk a legjobban jellemezni. Hisszük, hogy munkája el is éri célját, s hozzájárul a két nép további irodalmi közeledéséhez.

A KÜLFÖLDI IRODALOMTUDOMÁNY ÉLETÉBŐL

A Lengyel Tudományos Akadémia Modern Filológiai Bizottsága 1960-ban a következő üléseket tartotta:

Január 19. I. Sławińska prof.: Az amerikai irodalomtudomány módszertani vitái.

Február 15. R. Brandwein prof.: Magnon drámái.

Március 21. M. Schlauch prof.: Emily Dickinson, amerikai költő stílusa.

H. Lewicka prof.: A nyelvjárási stílus-elemek szerepe a XV–XVI. századi francia színjátszásban.

Május 10. Szervezeti kérdések (A Lengyel Tudományos Akadémia új statutuma értelmében a Bizottság átalakult a Filológiai Bizottság Modern Filológiai Munkabizottságává.)

November 21. Zd. Żygulski prof.: Björnstjern Björnson.

G. Sinko doc.: A Regence-kor politikai ódaköltészete.

December 19. M. Żurowski: Alfred de Musset.

A Szlavisták IV. Nemzetközi Kongresszusán (Moszkva, 1958) a terminológia egységesítésére és kodifikálására bizottságot hoztak létre irodalomtudományi és nyelv-tudományi albizottsággal.

A Szovjet Szlavisztikai Bizottság 1960-ban megalakította a terminológiai bizottságot: elnöke B. B. Blagoj lev. tag, az irodalomtudományi albizottság vezetője G. A. Abramovics, a nyelvtudományi pedig A. B. Sapiro.

A bizottság 1961 januárjában kétnapos ülést tartott, amelyen 150 résztvevő jelenlétében nyolc előadás hangzott el.

A fő referátumot B. Blagoj tartotta *Az irodalomtudományi terminusok szótára* c. kézikönyv előkészítésének problémáiról.

Vitázó beszédében megállapította, hogy az irodalomtudományi terminológia egységesítése a filológiai tudományok egyik

legégetőbb kérdése, mert egységes terminológia nélkül nincs tudomány. Ezt a feladatot hivatott megoldani a tervezett szótár, amelynek összeállítása a Gorkij Világirodalmi Intézet feladata. Ez a munka széleskörű előkészítést kíván: össze kell gyűjteni, meg kell rostálni az eddigi terminusokat, el kell vetni az alkalmatlan, többértelműeket, újakat kell ajánlani stb. A munkálatok anyagát menet közben közzé kell tenni az *Izvesztyijában*, külön füzetekben stb. A szótár alapja természetesen a marxista ideológia irodalomra vonatkozó terminológiája lesz. A történeti rész segédkönyvül szolgál, és elősegíti a ma használatos vagy ajánlott terminus pontosabb fogalmi meghatározását. A munkálatok során természetesen szoros kapcsolatot kell fenntartani a nyelvészekkel, fel kell használni a természettudományi, technikai stb. hasonló jellegű szótárak eddigi tapasztalatait. A leg-sürgősebb feladat a címszavak összeállítása. A bizottság elhatározta, hogy a következő kongresszusra (Szófia, 1963) kiadnak egy kötetet, amely magába foglalja a címszavakat, tartalmazza majd az egyes szócikkek összeállításának irányelveit, továbbá néhány minta-szócikket és a külföldi irodalomtudományi kézikönyvek ismertetéseit.

A XIII. Puskin-Konferencia 1961. június 6–8-án zajlott le a leningrádi Puskin-házban. A megbeszélések témája: Puskin életrajzának kérdései. A Szovjetunió 24 városából összegyűlt szovjet kutatókon kívül részt vettek a tanácskozáson bolgár, kínai és francia kutatók is.

A. Sz. Busmin, lev. tag, a Puskin-ház igazgatója megnyitójában hangsúlyozta, hogy ezek az évenként megtartott tanácskozások a Puskin-kutatás fontos fórumaivá váltak. A Puskin-kutatás az orosz irodalomtörténeti kutatások legfejlettebb ága, s ma már más írók életművének kutatói is

átveszik a Puskin életművét vizsgáló tudósok módszereit.

Az elhangzott előadások közül kiemelkedett B. Sz. Mejlah, a tudományok doktora előadása a tudományos írói életrajz megírásának általános problémáiról.

A soron következő, XIV. konferencián (1962) a nagy orosz költő halála 125. évfordulójáról emlékeznek meg.

M. Gorkij halálának 25. évfordulóján a moszkvai Gorkij Világirodalmi Intézet — 1961. jún. 15—16. — és a leningrádi Puskin-ház — 1961. jún. 19. — ünnepi ülést tartott. A Puskin-ház könyvtára az ülés alkalmából érdekes kiállítást rendezett az utóbbi 15 év hazai és külföldi Gorkij-irodalmából.

Shakespeare születésének 400. évfordulóját ünnepeljük 1964-ben. E ritka jubileum jegyében zajlott le Stratford on Avonban a X. Nemzetközi Shakespeare-konferencia 1961. augusztus 27—szeptember 1. között.

Az Angliából, Amerikából, Hollandiából, Svájcban, a Német Szövetségi Köztársaságból, Svédországból, a Szovjetunióból, Csehszlovákiából, Lengyelországból, Magyarországból, Jugoszláviából és Indiából érkezett kutatók baráti légkörben vitatták meg a kitűzött témát: Shakespeare és a modern világ. E témának a jelentősége túlterjed a Shakespeare-filológia határain. A megbeszélések és viták során világossá vált, hogy Shakespeare életműve ma mindenütt összekötő kapocs a népek között, lehet viták tárgya, ezek a viták azonban — minden élességük és elvi jellegük mellett — a kölcsönös megismerés és a tudományos előrehaladás ügyét szolgálják.

A konferencia záróülésén L. Fox, a Shakespeare's Birthplace Trust igazgatója ismertette az 1964. évi emlékünnepek tervét.

Pirandello halálának 25. éves évfordulójára rendezett ünnepségek közül kiemelkedett a Fondazione „Giorgio Cini” rendezésében Velencében a San Giorgio Maggiore-n tartott Congresso internazionale di studi Pirandelliani 1961. október 2—5 között. Nemsokára megjelenik a kongresszuson elhangzott előadások szövege.

A moszkvai Gorkij Világirodalmi Intézet tudományos tanácsa 1961. októberében konferenciát rendezett az Északamerikai Egyesült Államok irodalmának és irodalomtörténetének problémáiról. A konferencia ülésein a következő előadások hangzottak el: A. Jelisztarova: *Az amerikai ifjúság szellemi válságának tükröződése az*

amerikai irodalomban. M. Mendelson: *Az „erős ember” típusa az amerikai irodalomban*. P. Balasov: *Haladó jelenségek a mai amerikai irodalomban*. M. Mendelson: *Ernest Hemingway írói pályája*. L. Zemljanova: *A pragmatizmus és reakciós szerepe a mai amerikai irodalomtörténeti kutatásokban*. A. Zaszurszkij: *A kritikai realizmus problémája a mai amerikai irodalomtörténetírásban*. R. Szamarin: *A szovjet irodalom történetének eltorzítása a mai amerikai irodalomtörténetírásban*.

A Csehszlovák Tudományos Akadémia Cseh Irodalmi Intézete, a Szlovák Tudományos Akadémia Szlovák Irodalmi Intézete és a Csehszlovák Írók Szövetsége 1961. október 25—27. között kétnapos konferenciát rendezett, amelyen a cseh és a szlovák szocialista irodalom keletkezésének és fejlődésének problémáit vitatták meg.

A konferencia megbeszélései nemcsak a szocialista irodalom történetét érintették, hanem a mai irodalom aktuális kérdéseit is. Megvitatták az irodalom és a valóság viszonyának, a szocialista irodalom kialakulásának s benne az avantgard szerepének, a szocialista realista cseh és szlovák irodalom létrejöttének problémáit és a felzabarádás utáni irodalmi fejlődés kérdéseit. A konferencia anyaga a Česka Literatura 1962. évi 2. számában jelent meg.

N. A. Dobroljubov, a nagy orosz forradalmi demokrata halálának 100. évfordulója alkalmából emlékülést rendezett a Szovjet Tudományos Akadémia Gorkij Világirodalmi Intézete 1961. november 13-án.

B. P. Scserbina, a filológiai tudományok doktora, az Intézet helyettes igazgatója megnyitóbeszédében azt fejtegette, miért érzi magához közel a kommunizmust építő mai szovjet nemzedék Dobroljubov alakját és tanítását.

Az ülésszak többi előadása: V. V. Kozsinov, kandidátus: *A művészi alkotómunka problémája Dobroljubovnál*; V. D. Szkovnyikov, kandidátus: *Dobroljubov kritikai elvei*; N. V. Dragomireckaja, kandidátus: *Dobroljubov historizmusa*.

A Szerb Tudományos és Művészeti Akadémia 1962. januárjában rendkívüli ülésen szavazott új tagok választásáról. A két jelölt, a mai jugoszláv irodalom két kiválósága: Oskar Davičo és Mihajlo Lalić a titkos szavazás eredményeképpen nem került be az akadémiások testületébe.

A szerb tudós társaságnak ez az elzárkózása nagy felháborodást váltott ki a jugoszláv közvéleményben. A NIN c. bel-

grádi hetilap több jeles író, költő és esztéta véleményét kérte ki az esettel kapcsolatban. A hozzászólók egyhangúan elítélték

az Akadémia elutasító határozatát, és éles szavakkal mutattak rá arra, hogy az akadémia elszakadt az élettől, „begubózott”.

TUDOMÁNYOS KONGRESSZUSOK 1962—1964-BEN

1962. április 28—május 1.

Az Assoziazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana IV. kongresszusa, Mainz—Köln. (Nyomban a romanista nyelvészek strasbourgi konferenciája után!) Tematika: Az olasz felvilágosodás (XVIII. sz.) nyelvi és irodalmi problémái.

Program: W. Bibi (Firenze): *Poëtika és költészet*; A. Buck (Marburg): *Pásztorok és hősök a Settecento olasz költészetében*; M. Fubini (Milano): *A XVIII. sz. költészete az olasz versformák történetében*; P. Renucci (Párizs): *Metastasio utolsó drámái*; J. H. Whitfield (Birmingham): *Az új-klasszicista ízlés*; F. Schalk (Köln): *Tiraboschi*. Ezenkívül N. Nilsson Ehle (Göteborg) és G. Foleni (Padova) nyelvészeti témákról.

1962. augusztus—szeptember

International Association for Hispanic Studies, Oxford. Alakuló kongresszus. A szervező bizottság titkára: Franc Pierce (Sheffield, Anglia).

1962. szeptember 9—10

Az American Comparative Literature Association I. kongresszusa, Columbia Egyetem. Az Amerikai Egyesült Államokban nemrég (1960) alakult meg az összehasonlító irodalomtörténeti társaság. Elnöke: W. P. Friederich, alelnöke R. Wellek.

1963. július 4—12.

A genfi Voltaire-Intézet és Genf városa rendezésében angol—francia kongresszus. Témája: A felvilágosodás százada.

1963. augusztus 25—szeptember 1.

International Federation for Modern Languages and Literature IX. kongresszus.

szusa, New York. A Társaságnak ez lesz az első kongresszusa, amelyet az Amerikai Egyesült Államokban tartanak. Sikere előmozdítása érdekében az amerikai szervezet mintegy száz külföldi tudóst kíván vendégül látni.

Tematika: *Irodalomtörténetírás és irodalmi kritika*. A szervező bizottság titkára: S. C. Aston prof. (Cambridge, USA).

1963. szeptember 7—23.

A Szlavisták V. Nemzetközi Kongresszusát — megemlékezésül a szláv írásbeliség megteremtői, Cirill és Metód működésének 1300 éves évfordulójára — Szófiában rendezik meg. A Nemzetközi Szlavisztikai Bizottság és a Kongresszus elnöke: Vl. Georgiev akadémikus (Bulgária).

A kongresszus fő témája: a szláv nyelvek és irodalmak történeti összehasonlító vizsgálata.

A szófiaai és a belgrádi előkészítő értekezleten elfogadott tematikából itt csak az irodalomtörténeti (A) és az irodalmi-nyelvi (B) szakosztály témaköreit ismertetjük:

A. I. A szláv irodalmak tanulmányozásának történeti, elméleti és módszertani problémái (II részlet-probléma).

II. A szláv irodalmak a kezdetektől a XVII. századig bezárólag (15).

III. A szláv irodalmak a XVIII—XIX. században (16).

IV. A mai szláv irodalmak (16).

B. 1. Alkotói módszer és alkotó egyéniség.

2. Az írói stílus mint történeti kategória.

3. Stílus és nyelv.

1964 augusztus

International Comparative Literature Association (ICLA) III. Kongresszusa Fribourg (Svájc).

ÚJ FOLYÓIRATOK ÉS KIADVÁNYOK

A prágai Károly-Egyetem Actáinak sorozatában helyet kapott a germanisztika is: 1960-ban megjelent a Germanistica Pragensia I. kötete (Acta Universitatis Carolinae, Philologica 3.). Tülnyomórészt irodalomtörténeti problémák szerepelnek benne.

Studies of Romanticism címmel új folyóirat indult 1961 őszén a romantika kérdé-

seivel foglalkozó tanulmányok publikálására. Főszerkesztő David Ronnel Green (Boston, USA).

Goldoni Összes Műveinek utolsó, 40. kötete jelent meg a közelmúltban. A kiadást 1907-ben indította meg. G. Ortolani, a neves Goldoni-kutató, majd halála után Nicola Mangini professzor folytatta a munkát. Most készül a 40. kötet mutatója.

A Kalevipoeg, az észti népi eposz első kiadásának 100. évfordulójára 1961-ben az Észti Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtörténeti Intézetében P. Ariste akadémikus irányításával elkészült és rövidesen megjelenik az első tudományos, kritikai apparátussal ellátott kiadása.

A Yearbook of Comparative and General Literature, az összehasonlító irodalomtörténeti kutatások Amerikában megjelenő központi kiadványának szerkesztőségében változás történt. Az 1952-ben alapított évkönyv I–IX. kötete eddig W. P. Friederich szerkesztésében Chapel Hillben, a North Carolina Egyetem támogatásával jelent meg. A X. kötetből kezdve a kiadásról az Indiana Egyetem gondoskodik, a szerkesztést pedig H. Frenz, M. Gaither, H. H. Remak és U. Weisstein vállalta. (W. P. Friederich és mások továbbra is részt vesznek az Advisory Committee munkájában.)

MEGJEGYZÉS EGY EMLÉKÜLÉSHEZ

A napokban eljutott hozzánk a *Revue des études roumaines* c. francia nyelven megjelenő román emigráns folyóirat VII–VIII. száma (1961), amely alcímében azt ígéri, hogy az 1959 januárjában Párizsban az „I. Károly királyi egyetemi alapítvány” által rendezett előadások anyagát közli. Mondanunk sem kell, hogy majdnem minden, ami itt megjelenik a népi demokratikus Románia ellen irányul. Ezen nem sokat csodálkozunk, inkább azon, hogy milyen anakronisztikus az a propaganda, amelyet I. Mihály volt román király üzenete vezet be, aki többek között — a maga módján — az „alkotó szabadság védelmére” kel. Azon sem álmélkodunk, hogy Georges Duhamel, elfelejtve a román nép nagy tömegeinek felszabadulása előtti szörnyű nyomorát, romániai emlékeiből a két királynéval történt találkozását s egy parasztlakodalom képét őrizte meg. Állásfoglalására jellemző a következő sóhajtas: „Istenem, talán ez tényleg csak lakodalom, de mindenesetre jól esznek — és még ezt mondtam magamban: ha ez így folytatódik, mindezt nem hagyják meg nekik.” Duhamel féltő gondoskodása egyébként nemcsak a régi Romániára terjed ki, hanem a Horthy-Magyarországra is. Mindezen nem csodálkozunk, de azon igen, hogy jónévű tudósok is nevüket adták ehhez a mindennek nevezhető, csak éppen nem tudományos felvonuláshoz.

A történelmi, földrajzi, társadalmi és jogi előadásokra nem térünk ki; de érdemes

Studi i problemi di critica testuale címmel vaskos kötet jelent meg Firenzében az Oshkini cégnél, a Commissione per i Testi e Lingua de Bologna gondozásában. A kötet a szövegkiadás problémáival, elvi és gyakorlati kérdéseivel foglalkozó előadások szövegét tartalmazza, amelyek 1960. április 7–9 között hangzottak el Bolognában a Commissione működésének százéves évfordulóján rendezett kongresszuson.

Az Akadémiai Kiadó (Budapest) gondozásában Studia Philosophica címmel új idegen nyelvű monográfiásorozat indult, mely magyar filozófusoknak a dialektikus és történelmi materializmus, a logika, a filozófiatörténet, az etika és az esztétika tárgykörében írt munkáit hivatott kiadni, francia, német vagy angol nyelvű kiadásban a külföldi tudósok számára hozzáférhetővé tenni. A sorozat első köteteként Sándor Pál egyetemi tanár *Aristoteles logikája* című műve került ki a sajtó alól orosz nyelvű kiadásban.

szemügyre venni egyes filológiai, irodalmi és művészeti közleményeket, amelyek új szempontokra hívják fel a figyelmet. G. Bonfante, a genuai egyetem tanára a román nyelv helyéről beszél a neolatin nyelvek között, megállapítva, hogy a román az i. u. II. századi latin nyelv elemeit őrizte meg, s helytelen — az „arelaterali” elmélet alapján — benne csak az archaikus vonásokat számon tartani, látni kell az újításokat is. W. Theodor Elwert, a mainzi egyetem tanára, a román nyelv latinításáról szól, hangsúlyozva a purista álláspont helytelenségét. Érdekes L. M. Arcade előadása a francia avant-garde színházról és Marcel Brioné Ionesco drámáiról. Figyelemre méltó adalék Illici életrajzához E. D. Tappe jegyzete, aki közli, hogy a British Museum egyik kéziratában, amely a Miatyánkot magyar nyelven is tartalmazza, a következő bejegyzést találta: „Written in London by the Hand of Michael Halicius a Transylvanian, A. D. 1712.”

Még lehetne említeni néhány új adatot, érdekes megállapítást, de már csak egy dologra szeretnék kitérni, amely jellemzi ennek az emlékülésnek a hangulatát. Alf Lombard, a lundi egyetem tanára egy olyan román–francia szótár szükségéről beszélt, amely megfelelő fonetikai és morfológiai magyarázatokat is ad, s ezzel megkönnyíti az idegenek számára a román nyelv megtanulását. Bár előadásába egy-két olyan elemet is felvesz, amellyel bizo-

nyítja, hogy nem rokonszenvezik a népi demokratikus Romániával, mégis elismeréssel szól olyan nagy román nyelvészek munkásságáról, mint Al. Rosetti, I. Iordan és E. Petrovici. S erre mi történik? Olvasuk el a közlemény végén megjelent összefoglalót: „Alf Lombard professzor előadása után, az ülés elnöke (nem tudni, hogy Mario Roques vagy Grigore Nandriș, aki jelenleg a londoni egyetem tanára) szükségesnek tartja megjegyezni, hogy nem csatlakozhat ahhoz az elismeréshez, amelyben egyes olyan Romániában élő filológusok részesültek, akik egyáltalán nem tudományos okokból a valóságnak nem meg-

felelő elméleteket fogadtak el. Lombard úr, elismerve azokat a politikai jellegű hibákat, amelyek a háború utáni Románia nyelvészetének egyes részeit eltorzítják, úgy véli, hogy semleges pozíciója könnyebbé teszi számára az értékes dolgok megkülönböztetését a többiektől és azt is, hogy kiemelve a tudományos érdemeket, bármelyik oldalon is találhatók azok. Marcel Fontaine és Giulio Bonfante urak csatlakoznak az ülés elnökének véleményéhez, ami után az elnök áttér a következő napirendi pontra.” Az embernek kedve volna felkiáltani: éljen a „pártatlan” tudományosság.

K. B.

Galvano Della Volpe: Critica del gusto.

Feltrinelli, Milano, 1960. 272 12 t.

Galvano Della Volpe, olasz egyetemi tanár, új és minden korábbi tanulmányát összefoglaló művében korunk két fő irodalom-esztétikai áramlatának bírálata kapcsán megkísérli a modern marxista irodalom-elmélet alapjainak lerakását. Már korábbi tanulmányai (így a legelső is, mely — 1942-ben — a romantikus esztétikát támadta) és felszólalásai (elsősorban a Gramsci-intézetben rendezett vitákon elhangzott hozzászólásai) azt mutatták, hogy mind a hegelianus „történeti” iskolával, mind pedig a szemantikus irányzattal szembeszáll. Az *Izlés kritikája* igyekszik mindkettőből megtartani azt, ami helyes; túlzásaikat azonban következetesen elítéli. Della Volpe esztétikája a művészetet felépítménynek tekinti, az adott gazdasági-társadalmi alap függvényének; de a valóság tükrözését nem próbálja egyszerű mechanikus folyamatként magyarázni. A megismerésben legalábbis egyenlő rangot kell biztosítani az értelmi és érzelmi összetevőknek; a „szenzibilitás” maga még nem elegendő sem egy igazi mű megalkotásához, sem élvezéséhez. A Hegelt követő irányzat (s itt elsősorban Lukács György nézeteivel vitatkozik) a fiatal Francesco De Sanctis mintájára csak azt vizsgálja, hogy vajjon a műalkotás ösztönösen „lépést tart-e” vagy sem az adott történelmi folyamattal, s nem veszi figyelembe a műalkotás relatív autonómiáját; az idealista (romantikus) irányzat pedig, mely koncepció-nélkülinek szeretné látni a művészetet, misztikus magyarázatokat (pl. „raptus”) keres. Az egyoldalú szemantikai vizsgálódás ugyancsak nem visz közelebb egy mű lényegéhez.

Della Volpe könyvének első — *A költői „kép” bírálata* című — fejezetében az ókori irodalom remekaitől Majakovszkij és T. S. Eliot verseiig haladva, alapos szövegelemzéssel mutatja ki, mennyire tévesek az

ösztönösséget előtérbe állító nézetek, s a költői „kép” létrehozásában (mint ahogy megfejtésében is) mekkora szerepe van az értelemnek, a tudatosságnak. (Elsősorban a szimbólumot, mint a művészi absztrahálás folyamán létrejött jellegzetesen tipikus vizsgálati ebből a szempontból.) A második fejezet, *A költészet szemantikai kulcsa*, a modern (De Saussure iskolájában és később kialakult) nyelvészeti eredményeket veszi szemügyre, hogy a művészi és a tudományos kifejezés közötti különbségeket pontosan megjelölhesse. (A tudományos nyelvvel ellentétben a költői egyedi szövegeket hoz létre, ismételhetetleneket; jelentése azonban többértelmű, tehát épp fordítottja a tudományosnak.) A harmadik rész (*Laokoon, 1960*) Lessingre utal; ő vetette fel először a valóságot kifejező eszközök különféle változatai összefüggésének kérdését. Az előző két fejezet után — megállapítva a stílus legfőbb sajátosságait — Della Volpe most már könnyedén bizonyítja e tételeit nemcsak a költészetre, hanem a festészetre, szobrászatra, építészetre és zenére vonatkoztatva is. A *Függelék* a szocialista realizmus néhány kérdéséhez szól hozzá (Balzac és L. Tolsztoj műveinek kapcsán); a gazdag bibliográfiát rejtő *Jegyzetek* pedig szinte teljesen bemutatják és bírálják a mai polgári esztétika nézeteit.

Della Volpe könyve — mottóul azt az engelsi idézetet választva, mely a műalkotások formai vizsgálatának fontosságát önkritikusan hangoztatja — a marxista esztétika legnehezebb kérdéseit igyekszik megválaszolni. Kétségtelen, hogy az az út a helyes, amelyen fejtegetéseivel halad, hiszen csak a történeti materializmuson nyugvó, de a művészetekhez a maguk sajátos kifejezési módszerei és eszközei felől közelítő vizsgálat lendítheti előbbre a sokáig elhanyagolt esztétika ügyét. Erdemes lesz felvetett problémáira később bővebben is visszatérnünk.

SZABÓ GYÖRGY

Пантелей Зарев: Богатството на литературния процес и социалистическия реализъм.

София, 1960, 177 p.

(Az irodalmi élet és a szocialista realizmus gazdagodása)

Pantelej Zarev, e könyv szerzője, egyike a legnevesebb bolgár irodalomtörténészeknek. A felszabadulás után tűnt fel az irodalomban visszamaradt polgári, nem egy esetben ellenséges nézetek ellen vívott harcok idején, s kritikáinak és tanulmányainak kommunista eszmeiségével méltán kiérdemelte a megbecsülést. Munkáinak jelentős részét azonban beárnyékolta a szociologizmus, a merevség és egyoldalúság, ami abban az időben egyébként az egész marxista irodalomtudományra jellemző volt, Bulgáriában és Magyarországon egyaránt. Zarev azonban viszonylag hamar szakított a megcsontosodott nézetekkel, s az ötvenes évek derekán már egy sokoldalú, elemző tudós bukkan elő munkáiból, aki nem elégszik meg a kimondott tételekkel; s ha kutatásait ezt igazolják, bátran elveti a régit, s új koncepciót is teremt.

Ez a bátorság és merész útkeresés legújabb, két részből álló könyvére is vonatkozik, de különösen az első részre, melyben a hazai irodalomtudomány problémáival foglalkozik, s mindennekeelőtt a „hogyan tovább” kérdésre akar válaszolni. A továbbjutás érdekében természetesen először vitatja, vagy legalábbis kétségessé teszi egyes korábbi megállapítások igazságát. Korábban számos bolgár irodalomtörténész elfogadta azt a tételt, hogy Pencso Szlavejkov egy „individualizmus” néven emlegetett irányzatot teremtett meg a bolgár irodalomban; később pedig Szlavejkovot, aki bár valóban igen ellentmondásos, de nagy művész volt, mechanikusan a kritikai realisták közé sorolták. Zarev mindkét végletet bírálja, s a kérdéses költő egész életművének beható vizsgálata során arra a következtetésre jut, hogy itt valami más, sokkal bonyolultabb jelenségről van szó, egy olyan művészi magatartásról és módszerről, amit feltételelesen „pszichológiai realizmusnak” lehetne nevezni. Ennek kapcsán arra is felhívja a figyelmet, hogy a művésznek — bármilyen iskolához vagy irányzathoz tartozzék — egyéni módszere is van, ami éppen sajátos lelkialkatával, érzésvilágával, látásmódjával és gondolkodásmódjával függ össze, annak a függvénye. Ezeknek a vizsgálatát egy életmű elemzésénél sohasem szabad figyelmen

kívül hagyni. Hibásnak tart a szerző egy másik, ugyancsak széles körben elterjedt koncepciót is — e koncepciót egyébként D. Markov szovjet irodalomtörténész is osztotta egyik dolgozatában —, hogy a bolgár irodalomban már a múlt század végén. D. Poljanov költészetében megvalósult a szocialista realizmus. Valóban nagy nemzeti büszkeség lenne — írja Zarev —, hogy Oroszországot és Gorkijt megelőzve mi már a múlt század kilencvenes éveiben eljutottunk ehhez az új módszerhez; de ez a felfogás hamis, mert nem számol azzal az alapvető követelménnyel, hogy a szocialista realizmust történetileg szemléljük, hogy keletkezése a marxizmus lenini korszakával van a legszorosabb kapcsolatban. De Poljanov nemcsak ezért nem lehet a szocialista realizmus képviselője. Munkássága költőileg is éretlen volt és elvont; a szocialista eszmének még csak terjesztője, s az új ember belső fejlődésének ábrázolója, a forradalmi konkrétság teljesen hiányzik verseiből.

Pantelej Zarev részletesen elemzi irodalomtörténész-kollégáinak munkáit, s ennek kapcsán sokat polemizál — gyakran volt önmagával is — a tudományos munka módszerét illetően. A szociológiai módszert, mely minden irodalmi jelenséget közvetlen a társadalmi és politikai helyzetből akar levezetni, elítéli, a tények és életrajzi adatok szimpla leírását úgyiszintén, mert elavultnak és értéktelennek tartja; de attól is óva int, hogy tények nélkül koncepciókat gyártsanak. Megszívlelendő az a kívánsága, hogy az irodalom fejlődését más művészetekkel, a zenével, szobrászattal és festészettel való kölcsönhatásában vizsgálják. Ezekkel a kívánalmakkal egyet is lehet érteni. Néhány esetben azonban, úgy érezzük, ez a szenvedélyes útkeresés a visszájára fordul, s maga a szerző is vitatható módon tájékozódik. Mivel úgy véli — s egyes esetekben talán joggal is —, hogy a társadalmi és politikai fejlődés egy-egy dátumával induló vagy záruló irodalmi periodizáció mindenképpen „durva szociologizmus”, kérdésessé teszi, valóban új szakasz kezdődött-e 1878-ban, az önálló bolgár állam megszületése után. A szerző ellenérve, hogy a török járom lerázása előtt jelentkező írók munkássága a felszabadulás után is folytatódik, valóban igaz, de úgy gondoljuk, nincs abban semmi szociologizmus, ha egyes bolgár irodalomtörténészek ezt a valóban fontos, egy polgári forradalommal felérő nagy politikai és gazdasági változást az irodalomban is határkének tekintik. Meggondolandó az is, amit Zarev D. Debeljanovról s a bolgár szimbolisták más képviselőiről mond. Akár-

csak Pencso Szlavejkovot, korábban a szimbolistákat is egyértelműen elítélték a bolgár irodalomtörténészek. Az irodalom fejlődéséből s főleg az irodalmi örökségből — éppen azért, mert köztük is voltak erőteljes, eredeti egyéniségek, akik többek között a szocialista realista Szmirnenszkire is erősen hatottak — nem lehetett őket kirekeszteni, s megindult egy rehabilitációs folyamat. Zarev részben a szimbolistákat is a „pszichológiai realizmus” csoportjába sorolja, nyilván azért, hogy ezzel átmentse őket a mechanikusan antirealistának nevezett iskolából. Hogy az „átmentett” szimbolisták műveiben sok a reális életábrázolás, az kétségtelen, de ettől még lehetnek szimbolisták, akik ugyanakkor egyes művekben reálisan ábrázolták a valóságot. Ellenkező esetben van-e egyáltalán értelme szimbolizmusról beszélni a bolgár irodalomban (pedig maga Zarev is beszél róluk), hiszen ilyen reális emberi viszonylatok (bánat, természetrajongás, sóvárgás a gyermekkor után stb.) Liliev, Javorov, Debeljanov, Jaszenov, egyszóval majdnem minden szimbolista költészetében jelentkeznek, így őket is feltétel nélkül át kellene sorolni a pszichológiai realizmus képviselőinek csoportjába. Zarev felfogása természetesen nem elszigetelt jelenség, s az évek óta vitatott és védett realizmus koncepcióra vezethető vissza. Ez kitűnik a könyv második részéből is, melyben a szocialista realizmus keletkezésének, fejlődésének és sajátos ábrázoló módszerének általános törvényszerűségeivel foglalkozik. Noha hangsúlyozza, hogy az élet helyes ábrázolása nemcsak a realizmusnak sajátja (hanem a romantikának is), végül is úgy szól a meghatározása, hogy a szocialista realizmus „... a realizmus, nem pedig a romantika módosult formája, bár a szocialista realista irodalomban néhány romantikus vonás is van”. Ez a kérdés persze elég bonyolult, s addig nem is lehet megoldani, míg nem tisztázódik teljesen, mit értsünk a realizmus fogalmán. Ezt a kérdést Zarev sem tisztázza, fejtegetéseiből azonban kiderül, hogy a szocialista realizmust mégsem akarja elzárni egyetlen olyan irányzattól vagy stílustól sem, mely elősegíti „az ember tartalmas, költői, esztétikailag sokoldalú ábrázolását” — ezt tartja ugyanis a modern művészet legfontosabb követelményének.

Pantelej Zarev könyve érdekes, új szint és koncepciót jelentő munka a bolgár irodalomtudományban. De nemcsak bolgár problémákra keres feleletet. Szenvedélyes hangja, a megcsontosodott nézetek bátor bírálata s az igazság keresésének igénye — ha mindenben nem is lehet vele

egyetérteni — a magyar irodalomtudomány számára is tanulságot szolgálhat.

Z. SIPOS ISTVÁN

Volker Klotz: Geschlossene und offene Form im Drama

Literatur als Kunst. Carl Hanser Verlag, München 1960. 275

E drámaesztétikai könyv tárgya a zárt és nyitott drámai forma még mindig H. Wölfflin tektonikus-atektonikus fogalom-párjából kiinduló elemzése: az egymáshoz szorosan kapcsolódó részekből álló tektonikusan zárt drámatípus és az atektonikusan nyílt struktúrájú dráma dramaturgiai szerkezetének magyarázata. A szerző jó szolgálatot tesz azzal, hogy a két-fajta drámát igyekszik részleteiben és elemeire bontva egymással szembeállítani, mert ezzel a drámával kapcsolatos és még ma is elterjedt, mégis tulajdonképpen hamis fogalmakat tisztáz. Kétségtelen ugyanis, hogy a francia klasszicizmusban kialakult zárt dráma fogalmától, mint a dráma eszményi típusától, drámaesztétikánk máig sem szabadult meg teljesen. Drámának elsősorban azt tekintik, ami ehhez hasonló, drámaiságnak azokat a stílus elemeket, amelyeket ebből a drámatípusból vezettek le. A cselekmény egy-sége, teljessége, zárt összefüggése, a drámai hőssel magában a drámában szemben-álló ellenfél és az ebből adódó „mérkőzés” a kritikusok többségének gondolatvilágában ma is úgy élnek, mint a dráma kellékei. Hozzájárul ehhez a lehetőleg nem hosszú időre terjedő cselekménydrámaibbságáról vallott felfogás az időben korlátlanénál, ugyanígy a hely leszűkítése — olykor mintegy átalakulása — a drámai személyek belső világában elhelyezett térre, a felvonás-egységekben való komponálás, a vitatkozó-érvelő drámai nyelv s a dráma minden mozzanatának a kifejlet felé való irányítása, mint a jó dráma fel-tétele. Klotz nem beszél arról, hogy ezek a szerkezeti elemek a modern drámában sokszor igen korlátozott mértékben jutnak szerephez. De régi példái, amelyekkel az atektonikus, nyitott dráma szerkezetét igyekezik megvilágítani, lényegében erre utalnak. A cselekmény többszálúsága és a való világnak mintegy egészére törekvő ábrázolás, az idő nem korlátozott volta és a cselekménynek a valóságos jelenbe való helyezése, a helyszín változatossága, sőt felhasználása a jellemzésben, a kompozícióban, a jelenetek hangsúlya a felvonással, sőt az egész drámával szemben, a nyelvi „szabálytalanság”, amely sok-féle nem-drámai elem behatolására is lehe-

tőséget ad — a nyitott drámaszerkesztés e jellegzetes és tipikus eszközei éppoly jogosultak, mint a zárt dráma rendszerének elemei. Klotz nem sok példával dolgozik, de az alkalmazott fogalom párnak a klasszicizmussal és a romantikával való felcserélhetőségét példái is menten elárulják. A zárt drámára Racine, Goethe és Schiller adnak mintát, a nyitottra Lenz, Büchner, Grabbe, Wedekind és olykor Brecht, aki-ről 1957-ben a szerzőnek egy kis könyve is megjelent.

Klotz érdekes kísérletének hibája, hogy a vígjátékra egyáltalán nem terjeszkedik ki, mintha ez a műfaj nem tartoznék a dráma fogalmának körébe, s így olyan megállapításokhoz is eljut, mint hogy a zárt drámában csak magasállású személyek szerepelnek. Mintha zárt szerkesztésű klasszikus vígjáték a világon sem volna. Ugyanígy hiány, hogy a nyitott szerkesztés példáival nem hatol el egészen modern időkig, és így sok olyan jelenségről hallgat, amelyek Peter Szondi könyvében (*Theorie des Dramas*, 1956) találhatóak kifejtve. Holott Volker Klotz könyve bizonyos fokig éppen Szondié érdekes kiegészítésének tekinthető.

VAJDA GYÖRGY MIHÁLY

R. Krämer-Badoni: Über Grund und Wesen der Kunst

Ullstein Bücher, Frankfurt/M. 1960. 192

Krämer-Badoni könyve két részre oszlik. Első, kisebbik részében a szerző a művészet mibenlétét kívánja meghatározni, a másik rész bemutatja a művészetelmélet történetének főbb állomásait, az ókor, a középkor, a reneszánsz, a XVIII. század, Goethe, a romantika művészetelméletét, azután egy kisebb fejezet következik a „szocialista irrealizmusról”, majd Croce, Hartmann, Heidegger és Malraux felfogása a művészetről.

A szerző abból a kérdésfelvetésből indul ki, hogy milyen körülmények szülik meg a műalkotásokat. A litterature engagée semmiképpen sem jellemzi a művészetet, ez az elv csupán a művész államiságát jelzi. Ezzel szemben a „pusztán esztétikai” szemlélet a társadalmi pártos ellen irányul. Krämer-Badoni meggyőződése szerint a művész akkor tud értékeset létrehozni, ha felül tud emelkedni a politika, a vallás, a szociális szemlélet irányzatain, s ekkor a szó hatalmával élve megalkotja az ellentmondásteli élet formáit, széttörve a tendenciózusság sorompóját, megvilágítja az igazságot. S mindezekhez a könyv írója megjegyzi, hogy a költőtől távol áll a misszió, a szándék, a tendencia. — Alap-

nak és lényegnek nem igen meggyőző ez az elmefuttatás.

A szerző szerint Croceig a vita akörül folyt, hogy miként határozzák meg a műfajokat. De azóta a műfajkutatás szász hírbe került. Croce az oszthatatlan intuíción helyezte előtérbe. De ez a felfogás kizárja-e annak a feltételezését, hogy az oszthatatlan intuíciónak is lehetnek különböző formái. Krämer-Badoni nem a műfaji különbségekből indul ki, hanem a művész temperamentumából, s ez a nézet a művek nyelvére fordítva adja meg a művészet aspektusait. E felfogás szerint van tragikus temperamentum, amely tragédiákban nyilvánul meg, de regényben is formát ölthet. A tragikuson túl van idillikus, humoros és csak ritkán vegyes temperamentum (pl. Goethe). Pillant-sunk be a tragikus aspektusba, hogy még világosabb képet alkothassunk szerzőnk művészetelméletéről. Ha a tragikus művészetet nagy szenvedésnek, fájdalomnak fogjuk fel, úgy ez abból a helyzetből indul ki, hogy mi lenne az emberből, ha nem... vagy mi lenne az emberből, ha... Tehát az élet korlátaiba ütköző egyén sorsa. Ezzel a szemlélettel megközelítettük a lét határait is. Halálra vagyunk ítélve, s nagyon áhítozzuk az örökkévalóságot. Ebből fakad az élettragikum. Az emberi idő szűkös, korlátozott, s innen ered a nagy szenvedés. A nagy művészet fedi az abszolút életet, amely ugyanolyan elviselhetetlen és lehetetlen, mint álmaink. Magasan kívánunk röpiülni, s nincs szárnyunk — ez létünk tragikus fájdalma. Ezzel szemben a művészet rendelkezésünkre bocsát ilyen szárnyakat. E gondolatmenet rövid bemutatása is bizonyítja, hogy a szerző közel sem kerül a tragikum forrásához, azaz a társadalom ellentmondásai-ból fakadó tragikum felismeréséhez.

De a szerző intenciói még sokkal világosabban kitetszenek a „szocialista irrealizmus” alfejezetben. Mindenekelőtt leszögezi, hogy a kommunista íróknak, az emberi lélek mérnökeinek feladata a tömegek alkalmazkodóvá tétele, s így a kommunista esztétikusok csupán a „véres” hatalom elő-énekesei. A szerző a szocialista realista művészetet a művészettel való visszaélésnek ítéli, amelynek semmi köze sincs a művészet lényegéhez és létéhez. A kommunisták az egyes létet — tehát az egyént — nem ismerik el, s csak a változandó társadalom és tömegek jöhetnek számításba náluk. S ezt a kommunisták „valóságnak” nevezik. Ez — Krämer-Badoni véleménye szerint — a véres hatalom valósága. Ehhez hasonló dühödt kirohanások után a szerző a művészet polgári módon értelmezett szabadsága mellett tör lándzsát.

Krämer-Badoni könyvében vannak figyelemre méltó mozzanatok, de rosszindulatú előítéletei képtelenné teszik őt a művészet alapjainak és lényegének megértésére, különösképpen jelenkorunk művészeti tendenciáinak megítélésére. Így főképpen nem értheti meg a szocializmust, kommunizmust építő népek magasztos művészetét.

NYIRÓ LAJOS

Joseph Möller: Absurdes Sein?

Eine Auseinandersetzung mit der Ontologie J. P. Sartres. N. Kohlhammer Verlag, Stuttgart 1959.

Möller könyvéből úgy látszik, mintha a Sartre-hoz — az ellentmondásokban oly dúsgazdag íróhoz — való mélyebb filozófiai kritikai közelítés már önmagában véve bizonyosfokú ellentmondás volna. A kritikus — az adott esetben Möller — nem egészen biztos benne, hogy az általa megbírált filozófus valóban az-e? A végleges ítéletet az utókor bölcsellettörténetére bízva, a maga részéről megállapítja: „Biztos, hogy ért valamit a filozófia kérdéseire, és nem annyira járatlan a filozófiában, amint azt cáfolói állítják.”

E kiindulópont és előzmény után részletekbe menő bírálat következik — alaposabb, mint akár Iris Murdoché vagy Ludwig Landgreberé — annak hozzátételével, hogy — szerinte — az egzisztencializmus inkább a múlthoz, mint a jelenhez tartozik, s inkább jelszó, mint bölcsélet; egy a sok modern, nyugati szellemi áramlat között.

Sartre-t a cartesianizmus és a husserli fenomenológia — korántsem méltó — folytatójának tartja, Jaspers továbbfejlesztőjének s egyben utánzójának. Hangsúlyt tesz az egzisztencialista eszmévilág ama részeinek bírálatára, amelyeket mi bizonyos fokig haladóknak tartunk; dialektikájára és ateizmusára. Möllerre vall az a megjegyzés, amely szerint Sartre ateizmusának egyik főoka az, hogy az egzisztencializmus horizontja nem ér el az „isten-kérdésig”.

LORÁND IMRE

Walter H. Sokel: Der literarische Expressionismus

Langen-Müller. München (é. n.) 306.

A német expresszionizmus újrafelfedezése és újraértékelése a nyugati irodalomtudományban az utóbbi évtizedben kezdődött meg; eléggé világosan érthető ideológiai-társadalmi okokból: lényegében a magányos ember, a káos, a formátlan felkiáltás irodalmának elődkeresése cél-

jából. Fritz Martini műve (*Was ist Expressionismus?*, Urach 1948) óta disszertációk, könyvek egész sora jelent meg (l. összefoglaló értékelésüket: Richard Brinkmann: *Expressionismus-Probleme. Die Forschung der Jahre 1952–1959, Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 1959. 104. 1. skk.); H. Friedman és O. Mann szerkesztésében pedig egy nagy gyűjteményes munka is elkészült (*Expressionismus: Gestalten einer literarischen Bewegung*. Heidelberg 1956); antológiák, újra-nyomások egész sora látott napvilágot. A marxista kritika is — amely eddig nagyjában-egészében elutasítón állt szemben az expresszionizmussal (l. az e tekintetben máig irányadó 1934-ből való Lukács György-tanulmányt: *Az expresszionizmus „nagysága és bukása”, Német realisták*, Szépirod. 1955) — újból felveti, hogy a mozgalom értékeit és hibáit árnyaltabban kell vizsgálni. (N. Pavlova: *Expresszionizmus és realizmus*, Vopr. Lit. 1961. 5., magyarul az It, Intézet Dok. Csoportja soksz. kiadásában. 1961.)

Az expresszionizmusról írt nyugati művek sorába illeszkedik bele az amerikai szerző műve (eredeti címe: *The Writer in Extremis*, Stanford University Press, 1959). Kétségtelen, rendkívül intelligens, logikus, okos összefoglalása az expresszionizmus bizonyos aspektusainak. Alap gondolata: az expresszionizmus sajátos „szubjektívizmus”-ból származik; ez a szubjektívizmus pedig (amely egyik oldalon absztraktsághoz, a másikon a politikai aktivizmushoz vezet) lényegében a művész és a tartalom közti mély szakadékból származik, amely éppen Németországra oly jellemző. Sokel könyvének számunkra is hasznosítható eredményei: éppen ennek az elszigeteltségnek plasztikus bemutatása, a német fejlődésre vonatkozó helyes megjegyzések; a művész és kora közti szakadéknak, a művész elmagányosodásának, csődjének, erőfeszítései hiábavaló voltának, kétségbeesése különféle formáinak, az ebből való kitörés módjainak vizsgálata. A társadalomtól, az emberektől való távolság áthidalásának szüksége, a Művészet és Élet szakadásának megszüntetése hajtja az expresszionista művészeket különféle megoldások keresésére. Mindezt árnyaltan és sok jó műelemzéssel mutatja be a szerző. Könyve azonban teljes egészében a művészi szubjektum, az elszigetelt művész kitörési kísérleteinek elemzésére épül; s ezért a kétféle, szempontunkból helytelen eljárással él. Az expresszionizmus „aktivista” szárnyát (vagy ahogy fogalmazni szoktuk: a baloldali expresszionistákat, tehát a Die Aktion körét, az

1918–19-es forradalomban résztvetteket, azokat, akiket Becher, Frank, Rubiner Toller névével lehetne jelezni), mint múltó epizódot, mint hiábavaló és hiú kísérletet jellemzi, jelentőségüket kicsibbíti; s alapjában pusztán mint a művészek egyfajta — sikertelen — kitörési, kompenzációs kísérletét írja le. Természetesen — a maga polgári nézőpontjából — mértéktelenül megnagyítva azokat a különbségeket, amelyek őket a marxistáktól elválasztják, s a családottakra helyezve a hangsúlyt; ezen a téren elhallgatásoktól sem riadva vissza (Toller, Frank, Walden pályája). Ennek csak folytatása, hogy az expresszionistából kommunista lett Becher, náci nagysággá vált Johst s katolizáló bestseller-íróvá változott Werfel útját teljesen egyenlően, mint az expresszionizmus végső konzekvenciáinak levonását minősíti.

Alapálláspontjából következik, hogy a „hangos”, a „retorikus”, politizáló expresszionizmussal szemben az „igazi” expresszionizmusra, tehát a művész elszigeteltségét metaforikus-vizionárius módot tükröző művészetre, az absztrakcióval egyéni problémákat objektíváló írókra (Heym, Kafka, Trakl, a korai Benn) helyezi a hangsúlyt; s ezért kénytelen ki is tágitani az expresszionizmus határait. Azt, amit még néhány évvel ezelőtt a nyugat-német kutatás „Frühexpresszionismus”-nak nevezett, tehát Trakl, Heym, Stadler költészetét, most mint „igazi” expresszionizmust értelmezi, sőt: nemcsak általunk, hanem a nyugati kutatás által is kritikai realistáknak vagy naturalistáknak nevezett szerzők egész sorát vonja be vizsgálati körébe, pusztán azon az alapon, hogy a művész elszigetelt voltának, a társadalom absztrakt megváltoztatásának problematikája foglalkoztatta őket. (Wedekind, Heinrich Mann, Thomas Mann stb.) Mindezzel, terjedelemben és hangsúlyokban is a baloldali, a forradalmi expresszionizmus rövidletű, gyökértelen epizóddá, határozottan: tévúttá, zsákutcává törpül könyvében.

W. H.: Sokel könyvének alaptendenciájával, mondanivalójával nem értünk egyet; de részletteredményeiből, a stílusra vonatkozó megfigyeléseiből, egyes elemzéseiből igen sok hasznosítható s nemcsak a német, hanem a magyar irodalmi fejlődés egyes jelenségeinek jobb megértéséhez is.

SZABOLCSI MIKLÓS

G. Santangelo: *Il Secentismo*

Palumbo, Palermo, 1958; *Storia della critica diretta da G. Petronio*; 170.

A magyar barokk kutatásának újabb elvi eredményei jórészt annak köszönhetők,

hogy saját — új szövegkiadásokon is alapuló — tanulmányaink szerencsésen találkoztak össze a nemzetközi viták kritikailag megrostált tanulságaival. A nemzetközi álláspont s az újabb magyar irodalomtörténeti koncepció Bán Imre (Fil. Közl. 1956) és Klaniczay Tibor (*Reneszánsz és barokk*, 1961) tanulmányaiból ismeretes. Az évekkel ezelőtti — az 1956–57 körüli — szovjet s nyugati szakirodalom felhasználásával készültek, lépést tartva a nemzetközi kutatómunkával. Azóta az olasz nyelvterületen is számos értékes szakmunka jelent meg a barokkról (újabbban E. Battisti *Rinascimento e Barocco*-ja, megj. 1960-ban, vert jó visszhangot). 1958-ban *Giorgio Santangelo* palermói egyetemi professzor *Il Secentismo* c. könyve vitte tovább a kutatást. Érdemes tehát könyvének tanulságait felhasználnunk.

A könyv — antológia is. Oly sorozatban látott napvilágot, amilyennek magyar irodalomtörténeti jellegű megvalósítását jónéhány évvel ezelőtt — az induló olasz sorozattól függetlenül s hiába — magunk is sürgettük. A *Storia della critica* c. sorozat kötetei egy-egy nagy irodalmi irány, iskola vagy egyéniség értékelésére vonatkozó kritika antológiáját adják időrendbe állított szemelvényekkel, s terjedelmes elvi bevezető tanulmányokkal. A sorozat szerkesztője G. Petronio, a jeles marxista kritikus és irodalomtörténész. Santangelo kötetének kisebbik felét foglalja el a kritika antológiája (115–163. l.), nagyobb része, első fele tanulmány a secentismo, ill. barokk felfogásának, kritikájának háromévszázados történetéről.

Ami az arányokat illeti, a kutató joggal kevesellheti is, bírálhatja is az antológiát. Huszonkét-szer két, legfeljebb három lapnyi részlet (nem egyszer vasok monográfiákból!) még a legcéltudatosabb válogatás mellett sem világít be elég mélyen a barokk kérdését feszegető írók, kritikusok, esztéták és történészek elvileg bonyolult, összetett felfogásába. A több mint száz lapra terjedő bevezető tanulmány ezzel szemben oly gazdag, hogy a válogatást a mellékesen kísérő, illusztráló szöveg alacsonyabb rangjára szorítja le. Ez a feszültség — a könyv két része között — gondolati természetű: míg a bevezető tanulmány ott és úgy tárgyalja történelmileg a barokk kérdését, ahol az termékeny művészetkritikai vagy irodalomtörténeti vitákhoz, megismeréshez vezetett, az antológiában a történelmi egymásutának valami iskolás — külsőleges — szemlélete is „segít” az anyag rendezését illetőleg: akkor is kapunk két-három lapot neves olasz kritikustól, irodalomtörténészről, amikor alig volt érdemes mondanivalója a barokkról (Torti,

Carducci). S ha itt, az antológia-részben, fenyeget némileg a történelem objektívista felfogása, nem találni-e nyomát magában a tanulmányban is?

Giovanni Getto kitűnő eszme- és problémamátörténeti összefoglalása (La polemica sul Barocco, 1954, megj. a Letteratura e critica nel tempo c. tanulmánykötetében), mely több tekintetben is mintája lehetett Santangelo könyvének, komoly számvetéssel zárul, a barokk metaforizmus és metamorfizmus világnézeti-tartalmi értékelésének és esztétikai jelentőségének összefoglalásával. Santangelo elfogulatlan, a marxista felfogást is tudomásul vevő álláspontja rokonszenves, semmi esetre sem tekinthető az idealista koncepciókkal való egyoldaltú azonosulásnak: történelmi kritikája azonban fogyatékos, nem konkrét — ebből következőleg saját állásfoglalása a tárgyalás során az előadott vélemények ismertetése alá szorul, s a tanulmány végén sem összegeződik. Ha Croce negative, D'Ors pozitíve értetlen barokk-koncepciója egy szintre kerül egymással, s egyformán értékessé lesz a kutató számára, a tényanyagot s kritikát relativista szemlélet torzíthatja el.

Ez az objektívizmus szerencsére nem az egész tanulmányt jellemzi. Santangelo önálló kutatásának területén — magának a Seicento-nak ismertetésében — vissza-szorul. A dolgozat egyik érdeme éppen az, hogy részletes s újabb kutatások alapján finom dialektikával foglalja össze a 17. századnak Marino s a barokk körül lezajlott olasz irodalmi polémiait (ez az egésznek kb. egyharmada). Ezzel máris többet ad Getto értékes összefoglalásánál. Nem marad alatta a nemzetközi kutatások széleskörű felmérése tekintetében sem (bár a Wölfflin utáni németek, pl. Riegl, Dvořák művének még az említését is mellőzi, mint Getto maga is), az idevonatkozó kutatásokat elvileg is, bibliografice is gazdagon tekinti át. Az antológia pedig minden szűkössége mellett is új gondolatokat inspirál a szakembernek. Santangelo könyve Getto tanulmánya mellett s azt kiegészítve évekig jó segédkönyve lesz a barokk magyarországi kutatóinak is.

SZAUDEK JÓZSEF

Morris Philipson: Aesthetics today

Readings selected, edited, and introduced by... Meridian Books. The World Publishing Company, Cleveland and New York 1961. 475

A szokásos amerikai szemelvénygyűjtemények színvonalán ez az antológia mindenekelőtt azzal emelkedik felül, hogy

igen sok hivatkozást és hasznos tájékoztató bibliográfiát tartalmaz (273—275). A szerkesztő tájékozottan állítja össze a mai amerikai (és többé-kevésbé általában a nyugati) esztétikai gondolkodás főirányait, prominens vagy kevésbé ismert szerzőknek kérdéskörök szerint csoportosított esszéiből vagy könyvrészleteiből. A kép, amely kialakul, végül is igen gazdag, s a szerkesztő bevezetői az egyes esszé-csoportok előtt röviden összefoglalják a lényegét és a felvetett problémákat is. Az esszék, cikkek hangja olykor kissé amerikaiasan könnyed, ez nem meglepő. Feltűnik azonban a szerzők között a német nevek nagy száma, ugyanígy a német hivatkozásoké. Ugyancsak feltűnik az érdeklődés a marxista teória iránt, nem is annyira vita, mint inkább vélemények egymás mellé állítása formájában. Mindjárt az első kérdéskör: a művészet kulturális célja Nikolai Shamota (a kiadvány helyesírásával) tanulmányát közli a *Soviet Literature* 1957/12. számából a művészi izlésről, amelyben a szerző igen világosan fejt ki a szocialista realizmus demokratikus művészi célkitűzéseit, amelynek lényege, hogy „a művészet vegyen cslekvőleg részt a világ átalakításában” (30). Ezt megelőzőleg a szerkesztő Jacques Barzun esszéjét közli, amelyben viszont mintegy az „amerikai álláspont” tükröződik ilyenformán: hamis az a törekvés, hogy a művészet egyformán megfeleljen a különböző műveltségi fokú embereknek; nem igaz, hogy vannak olyan művek, amelyeket a társadalom egységesen legjobbaknak ismer ei; nem mindenkiöl lehet műélvezőt nevelni — s ez a vélemény nemcsak a monopolkapitalizmus kultúrpolitikájának szinte már groteszk módon jellemző tünete, hanem egyúttal azé a művészeti arisztokratizmusé is, amely az utóbbi évtizedekben Amerikában kialakult. E kérdéskör esszéit Louis Kronberger könnyed írása zárja le, megállapítva, hogy az amerikaiak — akárcsak a rómaiak vagy a germánok egykor — nem művészi szellemű nép.

A következő csoport főleg művészet-történeteket vonultat föl, akik a művészi stílusok kérdéseit elemzik. Érdekeségben ez a rész elmarad a harmadik, a művészi kifejezés vizsgálatára mögött, mely szemantikai problémákat, a zenei kifejezés lehetőségeit és a képzőművészeti kifejezés strukturális vonatkozásait mutatja be egy-egy tanulmányban, bár minden teljesség igénye nélkül. A művészet és a tudomány kérdéskörében Lionel Trilling, a Columbia-egyetem angol professzora azt fejtegeti, hogy az irodalom nem valóságmegismerő, hanem rábeszélő, „retorikus” funk-

ciójú, míg Henry David Aiken, a Harvard-egyetem tanára azon az állásponton van, hogy a műalkotásnak van ismeretközlő funkciója is, mégpedig nem formája, hanem jelentése, értelme révén. Ezek az esszék a művészi valóságábrázolás problémáit számunkra elég kezdetlegesen tárgyalják, nem lévén olyan filozófiai alapjuk, amely a valóság megismerhetőségét illetően egyáltalán világos útbaigazítást adna. A művészetlélektani kérdéscsoport részben az alak-lélektan, részben a Freud-, ill. a Jung-féle analízis teóriáit alkalmazza az esztétikai szemléletre; ezek a modern amerikai irodalomban tudvalevően ma is erősen éreztetik hatásukat. Végül az utolsó tanulmánycsoport az esztétika filozófiai alapjait vizsgálja, helyesebben ebből is csak két irányt, amelyet ma korszerűnek tart: Robert Cumming, a Columbia-egyetem professzora Sartre egzisztencializmusának, Hans Jaeger, az Indiana-egyetem germanistája Heidegger ontológiájának esztétikai nézeteit és következményeit vizsgálja. A befejező tanulmány Walter Abellé (*Toward a Unified Field in Aesthetics*), amely egységes rendező elvet keres legalábbis a társadalomtudományokban, és komplex módon kívánja fölhasználni a művészetelméletben a pszichológia, szociológia, történelem és a gazdaságtan eredményeit, s így törekvése természeténél fogva egyes pontokon közeledik a marxista állásponthoz. A komplexitás azonban nála nemcsak a különböző területek együttes tekintetbevételét jelenti, hanem a különböző álláspontok kiegyeztetését és egybeolvasztását is. Így nem egységes szempontú, hanem szinkretikus vagy eklektikus „pszicho-szociális” módszer ajánlásával végzi — konklúziójával kifejezve az antológia szerkesztőjének elvi magatartását is.

VAJDA GYÖRGY MIHÁLY

Walter Jens: Deutsche Literatur der Gegenwart

Themen, Stile, Tendenzen. R. Piper & Co Verlag, München 1961. 157.

A szerző a klasszika filológia professzora az egyik nyugat-német egyetemen, de, érdeklődése kritikusai, írói tevékenysége emellett az élő német irodalomhoz köti. Német irodalmat írtunk, mert Jens azok közé a kevés számú nyugatiak közé tartozik, akik a Német Demokratikus Köztársaság irodalmát is figyelemmel kísérik.

Könyvében az „összsnémet” irodalomból veszi példáit elemzéseire. Személyéről még csak annyit, hogy időről-időre előadásokat szokott tartani a lipsei egyetemen, és hogy ő volt annak a „Gruppe 47” néven ismert nyugat-német irodalmi csoportnak egyik alapítója, amely a nullaponttól elinduló nyugat-német kulturális életbe az 1945-öt követő években valamilyen szervezett mozgást alkart vinni. Ma a nyugat—keleti közeledés szükségességének híve, de a nyugati polgár-értelmiség egyedül lehetségesnek vélt magatartása szerint egyaránt ellenzéki álláspontot foglal el mind saját államának rendszerével, mind a demokratikus német államrenddel szemben. E magatartása jellemzi rendkívül élénk stílusú, a gondolatmenet nyugodtsága helyett inkább szellemességét csillogtató könyvét is, melynek négy esszéjében, négy „tézisben” végigszánt a mai német irodalom legkülönbözőbb jelenségein, neveket, irányokat, törekvéseket, ellenszenveteket és rokonszenveteket halmozva tarka csoportokba. „Ennek a könyvnek — írja ő maga — mint értekezésnek pamfletjellege van.” Vizsgálódásainak elve: a szubjektivitás; célja, hogy mozzanatokat, művészi módszereket és szabályokat elemezzen, amelyeknek jegyében a mai német irodalom kibontakozik (9). A könyv érdekessége, hogy rendkívül friss „anyagot” dolgozik, legfőbbképpen azokkal az írókkal és költőkkel, akik 1945 után léptek föl. Ha jól számbavesszük, ennek az irodalmi korszaknak már eddig is több ideje volt a kibontakozásra, mint a weimari Németországénak, amelyet Jens a XX. századi német irodalom fénykorának tekint, és amellyel a mai helyzetet gyakran összehasonlítja. Bizonyos, hogy annak a korszaknak az irodalma könnyebb helyzetben volt, mint a mai nyugati: szilárdabb társadalmi keretek tartották össze, és volt szellemi központja is, Berlin, ahol valóban világvárosi szintű irodalom fejlődhetett ki. A mai nyugat-német irodalom — ez Jens könyvéből többször is kitűnik — határozottan amerikai szellemi hatás alatt áll. Egységes vagy uralkodó stílustörekvése nincs, kritikai élete szegényes, nem alakultak ki benne éles politikai és szellemi arcvonalak. Jens mégsem látja a helyzetet aggasztónak vagy reménytelennek, s elemzésével azt igyekszik kimutatni, hogy a legjobbakat azonos törekvés hatja át: az tudniillik, hogy visszatérjenek a világos ábrázoláshoz, a letisztult formához, az összeszedettséghez: azaz a költészethez.

VAJDA GYÖRGY MIHÁLY

Teil III. Interpretationen für Lehrende und Lernende

Pedagogischer Verlag Schwann, Düsseldorf 1960. 300

E kötet egy igen figyelemre méltó vállalkozás során jött létre. Az NSzK közép- és felsőfokú iskoláiban az irodalom oktatására rendelkezésre álló idő majd egyötödét a legújabb irodalom tanításának szentelik. Bemutatják és tárgyalják a modernnek már klasszikusnak számító elődeit (Hofmannsthal, Musil, Kafkát, Traklt) és az élő irodalom kiemelkedő alkotóit. A kötet szerzője arra vállalkozott, hogy a legtekintélyesebb nyugat-német irodalomtudósok és kritikusok analíziseinek figyelembevételével három kötetben olyan segédeszközt (interpretációgyűjteményt) adjon az irodalomtanárok és a tanulók kezébe, aminek segítségével azok el tudnak igazodni a korunk jelenségeit visszatrükköző irodalmi alkotások problematikájában. Az első kötet G. Hauptmannról Hofmannsthalon és Rilken át Th. Mannig és H. Hesseig jut, a második kötet főleg Kafkával foglalkozik, míg a jelen, harmadik rész kifejezetten a legújabb kor *modern* irodalmát elemzi.

A kötetet bevezető előszó feltárja és elemzi az újabb nyugat-német irodalom legfőbb vonásait, a modernség kritériumait és jellegzetességeit, s megvizsgálja azt a kérdést, hogy mit és miképpen kell és lehet közölni az ifjúsággal. A bevezető és a műelemzések (egy-egy novella vagy regény elemzése) távolról sem „középiskolás” fokúak, hanem igen igényesek. A legújabb modern irodalmat ilyen módon összefoglaló és értékelő-elemző kézikönyv tudomásom szerint a mi pedagógiai irodalmunkban nem ismeretes, tehát a vonatkozásban, mint vállalkozás s mint módszer, Zimmermann könyve megérdemli a figyelmet.

Másként áll azonban a helyzet, ha a pedagógiai szándékok mögött meghúzódó világnézeti rendszert vesszük vizsgálat alá. Ekkor nyomban kiderül, hogy a tudományos igényű és egyúttal elevenen érdekes fejtegetések a nyugat-német állami kereszténydemokrata konformizmus szellemében fogantak. A bevezető tanulmány sok vonatkozásban igen érdekesen és helyesen elemzi az átalakuló kor és világ bonyolultságának helyes visszatükrözésére alkalmas modern alkotói módszereket és stílusirányokat; ugyanakkor elhatárolja magát a képtelenségig vitt modernkedéstől, de a konzervatív irányoktól is. Tapasz-

latati tényekre hivatkozva bizonyítja be, hogy a modern valóságábrázolás élménye iránt fogékony az ifjúság, s hogy ez az irodalom, helyes interpretálással nem feltétlenül csüggesztő és demoralizáló hatású, hanem a sok tekintetben józanabbul és reálisabban gondolkodó mai ifjúságban éppen ebben az irodalomban bennrejlő elidegenítő-hatások nyomán egy egészséges újra-törés, a valóság mélyebb megismerésének indulata alakulhat ki. A szerző ugyanakkor úgy véli, hogy a Trakltól Kafkán, Musilon és Dürrenmatton, át Böllig és E. Langgässerig húzódó modernség elvezeti az olvasókat egy új metafizikához is, a vallásos, keresztényi valóság-látáshoz. E különös konzekvencia a konkrét műelemzések során néhány olyan jelenséggel párosul még, amely a mi fogalmaink szerint mindenképpen káros pedagógiai eredményekre vezethet csupán.

Maga a névsor (a jelentősebbek közül: G. Benn, B. Brecht, F. Kafka, R. Musil, I. Aichinger, H. Böll, W. Borchert, F. Dürrenmatt, E. Langgässer) jelzi, hogy a német közelmúltat és a mai nyugat-német valóságot sok tekintetben megvilágító, kritikus szemléletű irodalom bemutatására is lehetőség nyílna, csakhogy az elemzések során ez a lehetőség elsikkad. Brecht kommunistaságát például „kimagyarázni” igyekeznek, másrészt a szereplő nonkonformisták interpretálása során eltűnik minden lényeges társadalmi vonatkozás. Brecht *Der Augsburger Kreidekreis* c. elbeszéléséből egyenesen letagadják az író szociális indítékú állásfoglalását; E. Langgässer *Glück haben* (l. magyarul a *Nagyvilág* 1961. 5. sz.-ban) c. novellájának elemzésénél pedig a szakszerűség terminusai között éppen a leglényegesebb vész el: a novella élesen antifasiszta mondanivalója. Az ilyen esztétikai (vagy politikai?) érzéketlenség meglepő ellentétével találkozunk másrészt az írónak jelentéktelen Gerd Gaiser: *Die sterbende Jagd* c. regényének elemzésénél. Ez az interpretáció terjedelemben közel a kétszerese annak, ami Brechtnek, de akár Bennnek, Musilnak avagy Kafkának jut. A regény témája egy vadászrepülő-kötélék harcai a második világháborúban, a „korábbi századok lovagi erőnyeinek és szelleme feltámadásának” dicsőítése.

Míg Langgässer novellájánál „brutális realizmusról” hallunk, s arról, hogy egy nehéz emberi sors banalitássá válik itt, addig Gaiser regényének elemzéséből a „totalitássá és globálitássá és épp ezért áttekinthetetlené vált háború” harcisélményeinek aprólékos és részletes elemzése bontakozik ki. Végeredményben tehát a modern irodalomnak a közép- és főiskolás

ifjúság számára való oktatása helyes szándékából és a tartózkodóbb elmélet sokban elfogadható eszmefuttatásából a gyakorlati elemzéséknél, a közvetlen pedagógiai aktusnál nemcsak a metafizikai sejtelmek, hanem a kereszténydemokrata állami politika ideológiája is előbukkan, s ez tartalma miatt nemcsak lehangoló, hanem elgondolkasztató és nyugtalanító jelenség is.

ILLÉS LÁSZLÓ

История французской литературы

(A francia irodalom története) (1871–1917)
том 3. Издательство АН СССР, М, 1960

A francia irodalomtörténet 3. kötete, melynek kiadását a Szovjetunió Tudományos Akadémiája mellett működő Gorkij Világirodalmi Intézet készítette elő, felöleli az 1871-től 1917-ig terjedő korszakot, s mind az anyag terjedelmét, mind pedig a tudományos értékelést illetően a legjelentősebb szovjet kutatómunka ezen a területen. A szovjet irodalomtudomány mindeddig nem mutatott fel olyan művet, mely ilyen széleskörűen és szisztematikusan világitaná meg a francia irodalom fejlődését a XIX. század végén s a XX. század elején.

A történelem és az irodalomtörténet fejlődésmenetének marxista – leninista szempontú értékelése ráirányította a szovjet kutatók figyelmét a reakciós tudomány részéről hallgatással mellőzött demokratikus irodalom úttörő kutatására. Így születtek meg a kötetnek a Párizsi Kommün irodalmáról, a XIX. századvégi szociális regényről, a XX. századeleji irodalom demokratikus tendenciáiról szóló fejezetei.

A könyvet A. Ivasesenko terjedelmes tanulmánya vezeti be, megfogalmazva az egész kötet elméleti irányvonalát. Kiindulva Lenin megállapításaiból, melyeket az imperializmus és a proletárforradalmak korszakában jelentkező „burzsoá tendenciákra” és „tömeg-tendenciákra”, valamint a történelmi tendenciáknak az emberiség sorsára gyakorolt hatására vonatkozólag tett – Ivasesenko két alapvető fejlődésvonalat állapít meg az 1871–1917 közötti évek francia irodalmában.

Figyelemre méltó a bevezetésnek az a része, melyben a szerző a XIX. századvégi – XX. századeleji francia realizmus új vonásait jellemzi, – szembe állítva azokat a Balzac-i periódus klasszikus realizmusának tradícióival. Ivasesenkonak és más szerzőknek a múlt századvégi realizmus jellegére vonatkozó következtetései véglegesen szétzúzzák a klasszikus realizmusnak 1848 utáni úgynevezett „elkorcsos-

sodásáról” szóló elméletet. Ez az elmélet, – mely a burzsoá művészet hanyatlásáról szóló vitathatatlan tézist tévesen alkalmazta a progresszív művészet jelenségeire – annakidején nem csekély zűrzavart okozott a szovjet irodalomtörténészek munkásságában, megnehezítve Flaubert, Maupassant, A. France és mások alkotóművészetének megértését.

Igen érdekes D. Ranyilinnak a Párizsi Kommün költészetéről szóló fejezete s ebben Eugène Pottier-nek, a Kommün legnagyobb költőjének, a francia szocialista realizmus előfutárának realista vonásairól adott meggyőző, konkrét elemzés.

Egészben véve igen sikerült a naturalizmusnak, ennek a francia irodalomban a múlt század utolsó harmadában virágzott egyik legszélesebb hatókörű és legellentmondásosabb jelenségnek az értékelése. A kötetben a naturalista iskoláról adott kritikának semmi köze sincs ahhoz a szociológiai szimplifikációhoz, mely egészen a legutóbbi időkig jelentkezett a naturalizmussal általában s részben a Zolával foglalkozó jó néhány műben.

A naturalizmus problémái az egyes írók alkotómunkásságának elemzése kapcsán kerülnek kifejtésre, így elsősorban Zola (A. Puzikov), a Goncourt-testvérek, Bérard Alexis, Hennique, Huysmans (Z. Potapova) analízise során.

Kimagaslik N. Balasovnak a szimbolizmusról írott igen értékes fejezete. A szimbolizmusnak módszertani pontossággal kidolgozott értékelésén túl érdekesen elemzi Balasov a legnagyobb szimbolikus költők alkotómunkásságát. Különösen figyelemre méltó Rimbaud és Verlaine verseinek esztétikai finomsággal megírt elemzése, mely megragadóan érzékelteti e két művész hatalmas tehetségét és alkotómunkásságuk tragédiáját. A szerző a XX. századi francia költészet alapvető problémáival való szoros összefüggésükben vizsgálja Mallarmé, Rimbaud és Verlaine hagyatékát.

A könyv kitér az 1870–1910 közötti időszak francia irodalmának nemzetközi jelentőségére is. Emellett mindegyik fejezet foglalkozik az adott korszak francia és orosz irodalmának kölcsönhatásával.

A hatalmas, részben most először felhasznált forrásanyag alapján kifejező ábrázolást nyer a különböző társadalmi és esztétikai eszmék irodalmi harcra, a legfontosabb művészeti irányzatok fejlődésmenete. A könyv a francia irodalom klasszikusainak hagyatékát számos más író tevékenységével összefüggésben elemzi, akik együttvéve a kor élő irodalmi környezetét alkották.

SARGINA LUDMILLA

Merész feladatra vállalkozott az Egyesült Államokban élő osztrák származású Dagobert D. Runes, mikor elhatározta, hogy összegyűjti a világirodalom nagy alakjainak életművéből az írójukra, költőjükre legjellemzőbb verseket, novellákat, regény- és drámarészleteket. Így született meg ez a világirodalmi antológia, mely csaknem másfélezer oldalon szed össze a világ 281 írójának műveiből némi ízelítőt. Runes az előszóban röviden kifejti válogatási szempontjait. Beismeri, hogy mint minden antológia, ez is viszonylagos értékű: egyes darabok közlésének jogosultsága szubjektív szempontokból vitatható, mindazonáltal arra törekedett, hogy időtálló műveket gyűjtjön össze. Csak az elfogulatlanul, pártállásra való tekintet, anyagi érdekek nélkül született műveket óhajta felvenni az összeállításba. Véleménye szerint az ázsiai irodalom a nyugati olvasók köztudatában mindeddig nem kapta meg az őt megillető helyet, s ezen igyekszik némileg e gyűjteményével segíteni. A regényt tudatosan háttérbe szorítja a válogatásnál, mert keletkezését tekintve, szerinte meg lehetően „újkeletű”, és nagyon megfertőzték bizonyos alantas írói fogások és hatásvadászó témák (szadizmus, bűnözés, szekszualitás).

Az antológia összeállítójának célja tehát kétirányú: enciklopédikus jellegre és objektivitásra törekvés. Ezt mutatja az anyag rendszerezése is: a művek a szerzők nevének ábécérendes csoportosítása szerint követik egymást, időrendi, földrajzi, műfaji megkötöttségek nélkül. A szerzők nevét néhány soros adatszerű (kisebb mértékben értékelő) ismertetés követi. A kötet végén a fordítások forrásainak megnevezése található.

A lexikonszerű, betűrendes anyagösszefoglalás csak látszatra célravezető: valójában inkább állásfoglalást kerülő, óvatos polgári rendszerező elv megnyilatkozása. Mindenesetre kényelmes az összeállítónak, mert így semmi sem nehezíti meg a csoportosítást.

Ez a polgári álobjektivitás megnyilvánul abban is, hogy kiktől és mit vesz fel Runes az antológiába. Első pillantásra semmi kifogás nem merülhet föl: a világirodalom klasszikusai kétségkívül szépszámmal szerepelnek a gyűjteményben. A reneszánsztól a XX. századig egyenes arányban emelkedik az írók és költők száma. A XIX. és XX. század irodalmát képviseli a legtöbb név, különösen a XIX.

századi névsort és anyagot érezzük a legteljesebbnek, legjobbnak. Runes tehát nyilván a klasszikus tisztaságra törekvő polgári humanizmus ürügyén a jelenkor mindennapi életének problémáitól elforduló polgár szemszögéből vizsgálja a világirodalmat, s éppen ez magyarázza antológiája súlyos hiányosságait és hibáit.

Az ázsiai (elsősorban héber, perzsa, hindu, kínai és japán) irodalmat hetven szerző képviseli, műveik a könyv összterjedelmének $\frac{1}{5}$ -részét alkotják. Ez nagy érdeme az antológiának, hiszen az ázsiai irodalom valóban a világirodalmi kultúra igen jelentős összetevője. Annál feltűnőbb és helyteleníthetőbb, hogy az afrikai és dél-amerikai irodalomból egyetlen darabot sem közöl! Ugyanez a mostoha sors éri számos angol nyelvterület (Ausztrália, Kanada) irodalmát. De az európai irodalmon belül is sok hiányt sorolhatunk föl. A középkori epikus- és dalköltészetből nem kapunk ízelítőt. Runes válogatási elveinek következménye, hogy a népköltészet egyáltalán nem s a népi ihletésű forradalmi vagy radikális hangú műköltészet termékei is csak celenyésző terjedelemben szerepelnek.

Shakespeare-t esetlegesen összeválogatott, gyakran az egyes művekre kevésbé jellemző monológok, Burnst egyetlen (bár találó) költemény, Heinét egypár szelídebb vers, Ibsent néhány jellegtelen, kiragadott részlet, a román költészetet Eminescu egy verse, a bolgár, szerb, horvát, valamint a skandináv költészetet egyetlen mű sem képviseli. Különös, hogy Anatole France és Hermann Hesse verssel, G. B. Shaw novellával szerepel. A modern angol és amerikai irodalomból feltűnően kevés szerzőt vesz be (hiányzik pl. A. Huxley, D. Thomas, T. S. Eliot, Spender, Auden, Sherwood Anderson stb.).

A tendenciózus álobjektivitás jó példája a modern orosz és szovjet anyag összeválogatása. Mert — módjával! — ez is szerepel, Gorkij és Babel személyében: egy-egy novellát vesz fel tőlük Runes, láthatólag csak azért, hogy ne lehessen elfogultsággal vádolni. Ezzel szemben Majakovszkij, Solohov, Alekszej Tolsztoj nevét hiába keressük. Csaknem természetes viszont, hogy az emigráns orosz irodalmat több szerző képviseli.

Tanulságosak a magyar vonatkozású részek. Hazánk irodalmából Runes Petőfinék két, Kiss Józsefnek egy versét, valamint Jókai Aranyemberének néhány részletét vette bele a válogatásba. Petőfi két közölt költeménye, a „Halálvágy” és a „Ha az isten...” korántsem nevezhető a legjelentősebbnek, holott az Amerikai Magyar Népszava kiadásában (New York,

1908.) megjelent magyar versantológiában — ahonnan Runes az említett verseket veszi — Petőfinek számos kitűnő verse is szerepel. Az azonban nagyon feltűnő, hogy a „Ha az isten...” utolsó két, forradalmi hangú szakasza a közölt fordításból hiányzik! A Petőfiről írt félrevezető, vállveregető hangú ismertetés után Kiss Józsefről ezt a sokatmondó kommentárt olvashatjuk: „Az egyik legzseniálisabb magyar költő. Héber iskolákba járt.” „Jehova” című közölt verse a kötet tíz oldalát foglalja el. (!)

Az antológiának még egy sajátossága: a szentimentális alaphang. Összeállítója lehetőleg érzelmes részleteket, verseket szedett össze. Például Charlotte Brontënak az angol társadalomról kritikai képet festő „Jane Eyre” c. regényéből egy ma már sziruposan ható részletet emelt ki.

Az Egyesült Államokban manapság sok antológia, szótár, adatközlő filológiai mű jelenik meg, valamiféle objektív szintézisre törekvő közös célzattal — az eredmény viszont legtöbbször kispolgári aprólékoság, álobjektivitás. Ez a fő sajátossága Runes antológiájának is.

KENYERES ZOLTÁN

Hiram Haydn, Betsy Saunders (szerkesztők): The American Scholar Reader

Athenaeum, New York 1960. 522.

Az Egyesült Államokban nem könnyű közel harminc éven át rendszeresen megjelentetni egy tudományos jellegű s ugyanakkor az intelligencia széles köréhez szóló negyedévi folyóiratot még akkor sem, ha egy olyan nagy tekintélyű tudományos szervezet áll mögötte, mint a majd kétszáz éves „United Chapters of Phi Beta Kappa” társaság. Az *American Scholar* szerkesztői méltán büszkék arra, hogy folyóiratuknak sikerült megközelítenie a három évtizedes életkort, jóllehet egy igen nehéz periódusban, a világgazdasági válság éveiben indult meg, amikor félt volt, hogy már a legközelebbi évek valamelyikében elakadhat a megjelenése. Mint a kötethez írt bevezetőjükből kitűnik, a szerkesztők optimisták a folyóirat jövőjét illetően is — bár némi elővigyázatra vall, hogy a harminc esztendő jubileumra szánt reprezentatív cikkgyűjteményt már két évvel az évforduló előtt kibocsátották.

Az *American Scholar*nak alapítói azt a feladatot szánták, hogy az amerikai humán tudományosság tükré legyen úgy, hogy ne csak a szaktudományok művelőinek az érdeklődését keltse fel és elégítse ki, hanem általános jellegű társadalmi, irodalmi,

kulturális és politikai kérdések színyonalan publicisztikai tárgyalásával részt vegyen a tudományos közvélemény és az amerikai intelligencia felsőbb rétegei tájékozódásának alakításában. A folyóirat a szó mai és amerikai értelmében vett liberalizmus irányvonalát követi. Bevallottan konzervatív liberalizmus ez: bár némi nosztalgiával fordul a demokratikus eszmények és hagyományok felé, fő feladatának azt tartja, hogy messze kerüljön mindentől, ami valóban demokratikus és haladó. Ezen az alapon az irányzatok és vélemények sokfélesége jelenik meg, de a közös bennük az, hogy tagadják vagy elmosni igyekeznek az osztályellentéteket, igazolják és védik a kapitalizmust, és lépten-nyomon készek bizonyítékát adni kommunizmusellenességüknek. Ilyen körülmények között azok a nézetek és megnyilvánulások, amelyekben megvan a progresszivitás lehetősége (pl. állásfoglalások a fasizmus ellen a harmincas években és a háború alatt, állásfoglalások a maccarthyizmus ellen a negyvenes évek végén stb.) olyan kifejtésben jelennek meg, amilyenben feltétlenül el kell vesztetniük pozitív hatékonyságukat.

Az irodalmi vonatkozású cikkekre is jellemző az, hogy alapvető társadalmi vonatkozásokban a nyílt reakció jegyei dominálnak. Még az olyan tanulmány is ritkaság számba megy e folyóirat lapjain, mint Robert Gorham Davis annak idején nagy port felverő bírálata a *new criticism* irányzatáról (*The New Criticism and the Democratic Tradition*. 1949). A szerző leplezetlen élességgel foglalt állást ez ellen az irányzat ellen, amely akkor fénykorát élte az Egyesült Államokban. Kimutatta, hogy T. E. Hulme-on, T. S. Elioton keresztül a *new criticism* Maurras, Lasserre és az *Action française*-hez kapcsolódó más francia írók közvetítésével a *Du Pape* és a *Soirées de Saint-Petersbourg* elvakultan reakciós szerzőjéig, Joseph de Maistre-ig nyúl vissza. De Maistre-től származik az „eredendő bűn” koncepciójának az a fellevenítése, amely — mint az ember fejlődési lehetőségének *a priori* tagadása — Hulme, Eliot és az általuk nagy vonalakban felvázolt irányt még dogmatikusabb, iskolásabb formában folytató amerikai „új kritikusok” haladásellenességének axiómája lett. A továbbiakban Davis kimutatta, hogy ez az irodalomtudományi iskola mennyire idegen az amerikai demokratikus és liberális hagyományok szellemétől — s ebben mi is egyet értünk vele, bár Davis felfogása a demokratikus hagyományokról távolról sem azt jelenti, hogy ő ezeket egyértelműen haladó módon fogja fel. A cikk írója azonban nem bánik kesztyűs kézzel az „új kritikusokkal” — föl-

cleveníti azt a tényt, hogy cikkeik sorra jelentek meg Seward Collins *American Review*-jában még akkor is, amikor a lap már nyíltan francóista és fasiszta eszméket propagált, s megemlíti, hogy ebben csak mesterükhöz, Eliothoz voltak hívek, aki szintén nem tagadta a francóizmus és a fasiszmus iránti rokonszenvét a második világháborút közvetlenül megelőző években.

Davis cikkét megelőzte a *Saturday Review* támadása a Bollingen-díjat a fasiszta Poundnak odaitélló bizottság ellen, amelynek Eliot is tagja volt. Davis ezúttal kiterjesztette a vitát az elioti-poundi modernizmus amerikai propagátorainak tevékenységére is. Az *American Scholar* szerkesztősége igyekezett pártatlannak mutatkozni ebben a kérdésben, és a lap 1950 – 1951 téli és 1951 tavaszi számában bőséges teret biztosított az „új kritikusoknak” véleményük kifejtéséhez. Ennek ellenére Davis bírálatával a *new criticism* irányzatát olyan csapás érte, amelyet azóta sem tudott kiheverni, s az irányzat korlátait, életképtelenségét azóta is számos cikk és tanulmány tette vizsgálat tárgyává.

A cikkgyűjtemény egyéb irodalomtörténeti vonatkozású cikkei közül megemlítiük H. M. Ledig-Rowolt, Thomas Wolfe berlini kiadója személyes hangú beszámolóját az amerikai író 1935-ös és 1936-os berlini látogatásáról (*Thomas Wolfe in Berlin*, 1953); a skót származású angol irodalomtörténész, David Daiches tanulmányát, amelyben kifejti, hogy a lélektan fejlődése, a „mindent megérteni – mindent megbocsátani” alapján a modern angol és amerikai irodalom képtelen a cselekvő és alkotó hős ábrázolására, jöllehet ez a regényirodalom egyik leglényegesebb feladata (*The Possibilities of Heroism* 1955); Robert Langbaumnak, a virginiai egyetem tanársegédének őszinte hangú írását a fiatal írónemzedék, az ún. „néma nemzedék” bizonytalan irodalmi orientációjáról, amelyet szerinte egy szükségyszerű konformizmus indokol és igazol (*This Literary Generation* 1955). A cikkgyűjtemény közli még Mark van Doren tanulmányát, amely Thomas Mann *József-ciklusáról* fejt ki, hogy az lényegében „komédia négy részben” (*Joseph and his Brothers*, 1957), Edmund Fuller cikkét Thornton Wilderről (1959), A. Alvarez angol kritikus elmékedését a *new criticism* és a *practical criticism* esődjéről (*The Limits of Analysis*, 1959), és Garrett Mattinglynek, a columbiai egyetem professzorának tanulmányát Machiavelli *A fejedelem c. művéről*, amelyről meggyőző fejtegetéssel bizonyítja be, hogy politikai szatíra és ilyen szándékkal is íródott meg.

A cikkgyűjteményben közölt ötven cikk csak részben szemlélteti az *American Scholar* közel harminc éves történetének főbb fázisait. A folyóirat működésének első szakaszában – a harmincas és a negyvenes években (a hidegháború kezdetéig) – maga is kacérkodott a marxista irodalom- és társadalomszemlélettel. Ebből a vonásból a kötetben közölt cikkek már csak a negatív oldalt szemléltetik – azt, hogy e közben igyekezett erőteljesen megvédeni az amerikai kapitalizmust a frontok elködösítésével és a fogalmak összezavarásával. Például az egyik cikkíró, Herbert Agar jellemző című cikkét említhetjük: *Private Property or Capitalism* (Magántulajdon vagy kapitalizmus, 1934). A negyvenes évek során a folyóiratban jelentős teret kaptak a misztikus irányzatokkal és a freudizmussal bíbelődő tanulmányok, s ugyanakkor megjelent néhány cikk, amely a maccarthyzmus ellen irányult (és többé-kevésbé határozott hangot engedett meg magának). Ilyen volt G. W. Johnson cikke 1947-ben (*The Devil is Dead, and What a Loss!*), majd később, 1954-ben Richard Hofstadteré (*The Pseudo-Conservative Revolt*). Hofstadter cikke már azt az enyhe fordulatot szemlélteti, amely az ötvenes évek második felében vált észrevehetővé a szerkesztés munkájában. Erre jellemző egyrészt annak a tudatosodása, hogy a szélső jobboldal fontos pozíciókat ragadott magához az irodalomtudomány és a kritika terén, továbbá annak, hogy a szellemi és tudományos élet, valamint a széles tömegek műveltsége és érdeklődése között olyan mély szakadék húzódik, amely már a tudomány fejlődését is veszélyezteti (Ernest van den Haag: *Reflections on Mass Culture*, 1960; Margaret Mead: *Our Documentary Culture*, 1956). E tudatosodás ellenére sem tud érvényre jutni ebben a liberálisnak tartott folyóiratban a legfiatalabb tudósnemzedéknek a tekintélyes öregek hangjánál sokkal radikálisabb és baloldali hangja, jöllehet ez a radikalizálódás a humán stúdiumok művelőinek körében az amerikai tudományos-ság közéleti szereplésének egyik legjellemzőbb és legmeglepőbb fejleménye volt az utóbbi két – három évben.

SZILI JÓZSEF

G. H. Mair and A. C. Ward : *Modern English Literature 1450–1959*

Oxford University Press, London 1960. 280

A reneszánsztól a huszadik század első évtizedéig terjedő időszak angol irodalmának ez a rövid összefoglalása a *Home University Library of Modern Knowledge*

sorozatban jelent meg, először 1911-ben. Népszerűségét (talán elsősorban az egyetemi hallgatók és az egyetemre készülő körében) mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy a könyvecske javított kiadását 1914 és 1939 között szinte évente, összesen 13 ízben nyomták újra. A második kiadás a szerző, G. H. Mair oxfordi egyetemi tanár elhunytá után jelent meg, s ehhez már A. C. Ward csatolt egy epilógust az angol irodalom akkori újabb fejleményeiről. Ezt a kiadást is még a megjelenés évében, 1944-ben újra kellett nyomtatni, s ezt követően, 1951-ig, még három ízben bocsátották ki. A jelen kiadáshoz Ward még egy fejezetet csatolt, s így az eredetileg tíz fejezetből álló mű ma tizenkét fejezetből áll. Az első nyolc fejezet a Viktória-korral zárul, a IX. fejezet az angol regény fejlődését próbálja felvázolni a 18. század közepétől Bennett, Conrad és Wells korai műveig, míg az utolsó három fejezet a *Huszedik század* címet viseli. Ezek közül a Mairtól származó X. fejezet csak a tizenkilencedik század függelékének tűnik, s nézőpontja már annyira elavult, hogy Ward ezen a ponton szükségesnek érezte például azt, hogy jegyzetben utaljon Yeats későbbi költői fejlődésére, mivel Mair (Kiplinggel szemben!) az ír költőről csak mint a kortól való teljes elszakadás példájáról emlékezik meg. Ez az egyetlen igazító jegyzet, egyébként Ward teljesen érintetlenül hagyta Mair szövegét. Erre valószínűleg nemcsak a kegyelet készítette, hanem az is, hogy aligha változtathatót volna a szövegen anélkül, hogy az egész mű jellegét meg ne változtatta volna. Mair koncepciója és módszere annyira az ő saját egyéniségéhez szabott, hogy Ward inkább arra törekedett a művet kiegészítő fejezetekben, hogy felfogását, sőt bizonyos fókig még a stílusát is Mair művéhez közelítse. Ez bizonyos mértékig sikerült is neki, talán éppen azért, mert a két irodalomtörténész felfogásában sok közös vonás van: mindenekelőtt az irodalomszemléletnek egy bizonyos megállapodott, professzoros konzervativizmusa, amely csak nagyon leszűrt, „végleges” kutatási eredményeket vesz tudomásul, tisztában van azzal, milyen fontos megragadni magának a kornak az atmoszféráját ahhoz, hogy emberi közelségbe tudja hozni letűnt korok nagy személyiségeit, és amely, szemben az újabban divatos nyugati iskolák egy részével, feladatának tartja az értékelést is.

Wardot konzervativizmusa egy kissé arra ösztökéli, hogy az újabb irányzatok és irodalmi személyiségek egyikének se tulajdonítson klasszikus értékeket. Ez a szkepticizmusa megóvjá attól is, hogy

túlzott jelentőséggel ruházzon fel egyes divatos áramlatokat — így többek között T. S. Eliot működését is igen józan, távolról sem hízogó kritikával illeti. Ugyanakkor ebben a Ward által írt két fejezetben kevésbé érvényesül Mair egyik fő erénye, ti. az, hogy Mair gondolatébresztő módon utal közeli és távoli összefüggésekre, s ezek segítségével mintegy mozgásában próbálja érzékeltetni korokon, századokon át az irodalom fejlődését, ágának növekedését, egymásba fonódását vagy éppen elcsatnyulását. Távol van ez a módszer attól, hogy dialektikus materialista legyen, hiszen a talált vagy vélt összefüggések gyakran nem a leglényegesebbek. Inkább arról van szó, hogy az angol pozitivizmus fénykorának végén a pozitivizmus iskoláját járó tudós egyéni pedagógiai érzékének erejével, saját gondolataival és töprengéseivel feloldva közvetíti az irodalom vizsgálatában szerzett élményeit és tapasztalatait. Rendkívül kis terjedelemben kellett elmondania mindazt, amit erről a nagy és mozgalmas korszakról fontosnak tartott kifejtetni, s ilyen kötöttségek között szó sem lehetett arról, hogy — a maga szemléleti korlátai között — egy határozott körvonalú szintézist hozzon létre. A mű egységét inkább az adja, hogy át sugárzik rajta valami a szerző megállapodott tudósi egyéniségéből, egységes látásmódjából. Még a szerkesztés módján is érződik egy ilyen öreges megállapodottság: az olvasó sehol sem érzi azt, hogy a terjedelem szabta szűk határok sietségre késztetik a szerzőt, hiszen kitéréseket enged meg magának, sőt egy-egy bevezetése talán már a kelleténél is kényelmesebb lassúsággal közelíti meg a tulajdonképpeni mondanivalót. A veszteség mégis megtérül, mert így meg tudja teremteni azt a légkört, amely azt sugallja, hogy itt nem valami gyorsan és kapkodva elvégzendő kiszabott robotról van szó, és hogy az irodalomban való elmélyülés nem kényszerű, nyugósen vállalt, sietve végezhető feladat. Talán ez a légkörteremtés is hozzájárult a könyvecske tartós népszerűségéhez.

Ezek a pedagógiai erények könnyen elfeledtetik azt is, hogy az a madártávlati kép, amelyet így kap az olvasó, nem azonos értékű a térképek precíz tájékoztatásával. Nem veszi észre, hogy rendszerint nem is a legmagasabb kilátóhelyeken készült a rajz, hogy a távlatok torzultak, és hogy csak találgatni lehet, mi van a hegyek és a dombok túlfelén. Nemesak a szerző elavult ideológiája az oka ennek, hanem az is, hogy nem mindenütt egyformán igényes önmagával szemben: a társalgó hangnem nagyon is alkalmas felületes analógiák, látszólagos telitalá-

tok elhintésére, s ez történik például akkor is, amikor Mair Milton vaksága és kései nagy alkotásainak prozódíaja között mutat ki összefüggést.

SZILI JÓZSEF

Hjalmar Alving—Gudmar Hasselberg: Svensk Litteraturhistoria

Svenska Bokförlaget, Bonniers, Stockholm, 1957. 440

Az előszó szerint a műnek ez a kiadása az új gimnáziumi tanterv alapján készült, s ezért az 1880 előtti irodalmat lerövidítették, az újabb korok tárgyalását pedig kibővítették.

S ha a terjedelmi megoszlást tekintjük, valóban azt figyelhetjük meg, hogy a 369 lapos irodalomtörténeti részből (az utolsó 70 lap ti. nyelvtörténeti összefoglalás) megközelítőleg mindössze 100 lap foglalkozik a XVIII. századvégi felvilágosodást és klasszicizmust megelőző korokkal. Már kevésbé kedvező az arány a XX. század tárgyalásánál: erre mindössze 60 lapot szánnak a szerzők. Ezt azonban mentheti az a körülmény, hogy a svéd irodalom igazán nagy (világirodalmi szempontból is nagy!) korszaka éppen a XIX. század, melynek részletes bemutatása láthatólag a szerzők főcélja volt.

A könyv nagy erénye az áttekinthető szerkesztésmód, a jó korszakolás és a főlényes tudással megvázolt korrajzok. Az áttekinthetőséget elősegíti nemcsak a részletes tartalomjegyzék és a könyv végén közölt évszám táblázat, de az anyag meglehetősen kis egységekre tagolása is. A tárgyalásmód megfelel a konvencionális (és különösen a skandináv államokban kedvelt) módszer követelményeinek: a nagyobb korszak-egységek részletezését a kor jellegzetességeinek és főbb irányzatainak tárgyalása előzi meg, az uralkodó filozófiai eszmék és a világirodalmi vonatkozások kifejtésével gazdagítva. Ezután következik a tulajdonképpeni irodalomtörténeti tárgyalás, mely — nagyon helyesen! — nem nevek és adatok közlését tekinti céljának, hanem elsősorban a korszak kiemelkedő íróinak, költőinek életét és műveit vizsgálja, s inkább ennek keretében szól az egyéb szükséges tudnivalókról, nevekről, művekről.

Nagyon figyelemre méltó és tanulságos a svéd irodalom korszakolása. Az anyag feldolgozásában a szerzők egészen a közös skandináv kultúrkorszak sajátos termékei: az eddai, szkaldikus- és sagaköltészet születéséig nyúlnak vissza, ami igen szerencsés ötlet, mert a téma így jobban megközelíti a teljességet. A középkor-

ról szóló fejezetben a törvénykezési-, a vallási- és a krónikás-irodalommal, valamint a dalköltészettel foglalkoznak a szerzők, s végeredményben ezek a fókuszpontok (világi és egyházi próza, ill. líra) megmaradnak egészen a XVIII. század tárgyalásáig. Itt előbb a felvilágosodás racionális eszméinek irodalmi hatásáról olvashatunk, majd a romantika különböző fázisainak finom, de kissé túlságosan is differenciált tárgyalása következik: a svéd előromantikának pl. kisebb jelentősége és kevesebb képviselője volt annál, amennyit a szerzők neki tulajdonítanak. A tulajdonképpeni romantika (mindkét irányzatával együtt) így bekerül az „újromantika” kategóriába: a „foszforisták” és a „götök” egyaránt újromantikusok lesznek, jöllehet nincs összehasonlítási alapunk ahhoz, hogy *minél* újabb ez a romantika. Az viszont ismét csak helyeselhető, hogy a későromantikát félreérthetetlenül összekötik a kezdődő realizmussal. A többé-kevésbé realiztikus igényű, múlt századbeli polgári irodalom nagyjai (Strindberg, Lagerlöf, Fröding, Karlfeldt stb.) valóban méltó értékelésben részesülnek, eszmei és terjedelmi szempontból egyaránt.

A XX. századi irodalom alakjainak összeválogatásánál megváltoztak a szerzői szempontok: a nagyrészt még ma is élő írók, költők értékelése valóban nem lehetett Alving és Hasselberg célja. Ezért itt már nem annyira gondosan megrajzolt portrékat kapunk, mint inkább számos, napjainkban is gyakorta szereplő író és költő rövid jellemzését. A cél már csak kisebb mértékben az irodalomtörténeti értékelés, sokkal inkább a tájékoztatás. Emellett azonban nem tűnik el a világirodalmi összefüggések kimutatása, sőt nagyon értékes utalások, megjegyzések hívják fel a figyelmet a nyugati modernizmus néhány kiemelkedő alakjára (pl. Kafka, Camus, Sartre stb.) svédországi hatására. Végül külön fejezet foglalkozik a Runeberg után fellépő finnországi svéd irodalom nevezetesebb alakjaival.

Nem volna teljes a kötet tárgyalása és méltatása, ha nem szólanánk a függelék-jellegű svéd nyelvtörténeti összefoglalásról (Gösta Bergman munkája). A bevezetés meghatározza a svéd nyelv helyét a germán nyelvcsaládon belül, majd röviden összefoglalja az indo-európai nyelveket, és (nyilván a történelmi svéd—finn viszonyra való tekintettel) megemlíti a finnugor nyelveket, köztük a magyart is. A svéd nyelv korszakolása nem tér el a régebbi időbeli felosztásoktól. A tárgyalási szempontok: némi történeti bevezetés, majd a helyesírás, kiejtés, ragozás, szintaxis és a

szókiñcs kérdéseinek és változásainak vizsgálata. Az újabb korszakokban a ragozási szempont elveszti jelentőségét, viszont a stílusvizsgálatok jelentősége nő.

Végül is nem derült ki, hogy mennyiben tankönyv-jellegű a kötet, és mennyiben tölt be népszerűsítő funkciót. Mindenesetre, ha tankönyvnek készült is, végeredményben olyan jellegű ez a mű, hogy haszonnal forgathatja mindenki, aki meg akar ismerkedni a svéd irodalom vázlatával és főbb korszakaival.

BISZTRAY GYÖRGY

Deutsche Novellen des 19. Jahrhunderts

Válogatta és magyarázatokkal ellátta: K. Martens. Az előszót írta és szerkesztette: Prof. R. Szamarin. Verlag für fremdsprachige Litteratur Moskau 1959. 2. Auflage.

A válogatás a XIX. sz. német novella-irodalom néhány gyöngyszemét tartalmazza. A sort Goethe *A csodálatos szomszédgyerekek* c. novellája nyitja meg. A novellát Goethe a *Vonzások és változások* c. regényébe is beleszötte. Alap gondolata megegyezik a regényével. Az emberek között éppúgy, mint az élettelen természetben egyes egyedek között olyan vonzerő érvényesül, amelyet leküzdeni lehetetlen. Második helyen Heinrich von Kleist szerepel, akinek helyét igen nehéz meghatározni a német irodalomban. Bár származása rányomja bélyegét felfogására, a porosz király híve, és a feudális hagyományokhoz ragaszkodik, számos művében megnyilvánul a dolgozó nép iránti szimpátiája, és minden írását szenvedélyes igazságszeretet fűti át. Ez jellemzi a kötetben szereplő drámai felépítésű novelláját, a *Michael Kohlhaas* is. Kleist után a német romantika három képviselője következik, E. T. A. Hoffmann, Adalbert von Chamisso és Wilhelm Hauff. Azonban míg Hoffmann *Kis Zachesa* és Chamisso *Peter Schlemilje* a romantikát teljes szín pompájában mutatja be, a mesés, az irracionális és a népies elemek szövevényét tárva elének, addig Hauff elbeszélése *Az angol ifjú* már részben a realizmushoz közeledik a német filiszter szellemes szatírájával. A német romantika egyre inkább reakcióssá válik. A haladást az „Ifjú Németország” viszi tovább, amely az irodalomnak politikai színezetet ad. Ezen irányzat egyik szellemi rokonának tekinthetjük Ludwig Börnét, akinek a kötetben szereplő novellája burkolt formában fejezi ki a Metternich rendszer elleni gyűlöletét és az olasz szabadságmozgalom iránti szimpátiáját. Az Ifjú Németország képviselője Heinrich Laube,

akinek *Andreas Hofer* című novellájával a mozgalom irodalmi tevékenysége magasabb szintet ér el. Heine munkássága egyesíti a romantika, haladó elemeit, a kezdődő realizmus szatíráját és az Ifjú Németországnak azt a törekvését, hogy az irodalom politikai célokat is tükrözzön. Ezt mutatják a válogatásban szereplő szemelvények is: *Monsieur le Grand, V. Károly császár és az udvari bolondja, Paganini*. Nem is novellák ezek, hanem részletek az *Uti képekből*, ebből az új műfajból, amelyet Heine teremtett meg, és amely a XIX. sz. német irodalmát egy jellegzetes színtel gazdagítja. A heinei formákat gyakran alkalmazta, de eredeti tartalommal töltötte meg a német proletariátus első költője, Georg Weerth. Ő sem írt a szó szoros értelmében vett novellákat. „Humoros karcolatai” művészi tekintetben megközelítik Heine prózai írásait, társadalomkritikája pedig felülmúl mindent, amit ebben a műfajban a XIX. sz. német irodalma alkotott. Míg Georg Weerth a város problémáit vizsgálja, Berthold Auerbach a falusi életet ábrázolja, szembeállítva annak egyszerűségét a város romlottságával. Idealizáltan jelenik meg a falu *A hegedűs* című novellában. A XIX. század második felének legismertebb német novellairója Theodor Storm. Elégikus hangulatú, természetleírásokban gazdag lírai novelláinak talán legszebb darabja a kötetbe felvett *Immensee*. A német írók sorát két olyan író zárja le, akinek a tevékenysége már a német kapitalizmus kibontakozásának korára esik. Wilhelm Raabe és Paul Heyse. Raabe-nál a szociális probléma gyakran morális problémaként jelentkezik, így a válogatásban szereplő novellában, *Thekla örökségé*-ben is. Heyse annak a müncheni költői körnek a megalapítói közé tartozott, amely a dekadencia első németországi jelentkezésének tekinthető, amely a művészetet öncélnak tekintette. Maga Heyse azonban gyakran „vétkezett” e kör elvei ellen. Műveit mély humanizmus hatja át. Különösen kitűnik nőalakok ábrázolásában. Mély megértéssel rajzolja meg *L'Arrabbiata* című novellájának női főszereplőjét is.

A svájci irodalom két kiemelkedő alakja, Gottfried Keller és Conrad Ferdinand Meyer szerepelnek utolsóként a válogatásban. Keller írásainak legfőbb értéke a mélységes demokratizmus, a kisember iránti szeretet. A történelmi fejlődés szükségzerűségeit nem értette meg, de látta, hogy a kapitalista fejlődés megrontja az embereket, tönkreteszi a becsületes emberek boldogságát. A *Falusi Romeo és Juliában* a szerelmeseket apáik önzése és haszonvágya a halálba kergeti.

Meyer első műveihez tartozik a „Plautus a kolostorban” című elbeszélés, amelyben még a néphez közelálló író szemléletmódja uralkodik.

A válogatás, mint láttuk, képet ad a német irodalom XIX. századi fejlődéséről, a különböző irodalmi irányok harcáról. K. Martens német nyelvű bevezetői az egyes novellák előtt az író életének és munkásságának főbb mozzanatait tárgyalják és beleillesztik az író a fejlődés egészébe. R. Szamarin orosznyelvű előszavában megjelöli a válogatás szempontjait, elemzi a novella fogalmát, rövid történeti áttekintést ad a novella fejlődéséről a világirodalomban, majd méltatja a kötetben szereplő írók munkásságát is.

SZINKOVICH ZSUZSANNA

**Jacques Chastenet: Les années d'illusions
1918—1931**

Hachette, Paris 1960.

Jacques Chastenet-nek — aki az újabkori francia és angol történelem feldolgozója — talán legnevezetesebb műve az *Histoire de la troisième République*, amelynek ötödik kötetét bocsátotta most közre.

Rendkívül szellemesen, érzékletesen, tömören összefoglalt, „pártatlan” (azaz leginkább haladó liberálisnak vagy radikálisnak nevezhető) szemlélettel megírt politikai és eseménytörténet. Az irodalomtörténetnél nem is annyira a szellemi áramlatokról és az irodalomról írott fejezetei érdeklik; ezek okos, bár nem sokat mondó összefoglalásai az eddigi forrásművekből ismert képek.

Az irodalom, a szellemi áramlatok történetével foglalkozót a mű történelmi-politikai, esemény- és gazdaságtörténeti fejtegetései érdeklik leginkább. Az I. világháború befejezésétől a nagy gazdasági válságig terjedő időszakot (a korszakhatárt Chastenet kissé önkényesen az 1931-es köztársasági elnökválasztásban határozza meg) „les années d'illusions-nak” nevezi; s érzékletesen rajzolja a győzelmi mámort, a házi nemzeti fölényt, a Cartel („baloldali” koalíció) sikertelen uralmát, Poincaré jobboldali jellegű kormányának gazdasági intézkedéseit, a világválság hatását; kénytelen állandóan regisztrálni a társadalmi elégedetlenséget, a kommunisták fokozódó előretörését, a szellemi érdeklődést a Szovjetunió iránt is. Ugyancsak érzékletes-éles a külpolitikai kép: a versailles-i békeszerződések gőgös, öntudatos évei után a német jóvátétel problémája, majd az „európai biztonság”, Locarno

illúziója. Mindez pedig mélyen összefügg a francia (s nemcsak a francia) irodalom fejlődésével; egyes áramlatok s törekvések (mint a szürrealizmus, mint a neokatolikus irodalom) szorosan kapcsolódnak a politikai fejlődés egyes fázisaihoz; egyes alkotók életútjából (Giraudoux, P. Morand, sőt: Malraux) is sokat megvilágít az a politikai, eseménytörténeti háttér, amelyet a könyv rajzol. S ne feledjük: a jelzett időszakban nem egy magyar író járt s élt Párisban; versek, novellák, regények idézik fel ez éveket is; s érdekes összehasonlítani, milyen Franciaországot, milyen eseményeket s politikai fejlődést láthattak.

Nem minden tanulság nélkül való számunkra a könyv sok más erénye: a forrásművek alapos ismerete, az élénk-eleven előadásmód, a politikai, gazdasági szereplők portréjának sikerült rajza, a mindennapi élet megragadása, az a törekvés, hogy a nagyobb fontosságú eseményekkel kapcsolatban a mindennapok életét is ábrázolni kívánja.

SZABOLCSI MIKLÓS

John A. Cook: Neo-classic Drama in Spain

Theory and practice. Southern Methodist University Press, Dallas 1959

Cook könyve a spanyol irodalomtörténet legelhanyagoltabb korszakát, a XVIII. századot, új megvilágításban mutatja be. Igaz, csak a drámával foglalkozik, de a korszak egész szellemi életét felméri, s a hagyományos irodalomtörténeti értékeléssel mérőben ellentétes megállapításokra jut.

A XVIII. század egyetlen jelentékeny irodalmi irányzatának, az olasz és főként francia törekvésekkel rokon neo-klasszicizmusnak józan, történeti értékelésében a spanyol irodalomtörténészeket nemzeti elfogultság és az európai fejlődés helytelen értelmezése gátolja. A spanyol irodalomnak Calderón halálától a XIX. század fordulójáig terjedő korszakát általában mély hanyatlás korszakának tekintik. E hanyatlás okai nyilvánvalóan a spanyol nagyhatalom összeomlásával, a spanyol társadalom elmaradottságával és az európai szellemi élettől való elzárkózással függenek össze. A spanyol irodalomtörténet azonban e valódi okok rovására túlzott jelentőséget tulajdonít a Bourbon-dinasztia trónrajutásával megerősödő, a nemzeti hagyományok felülvizsgálatára kényszerítő francia hatásnak, és a spanyol drámaírás hanyatlásának egyik legfontosabb okát a XVIII. század közepére kialakult neoklasszikus irányzat szabályokhoz ra-

gaszzkodó, normatív jellegében látja. Jellemző, hogy a spanyol irodalomtörténeti tanulmányok jelentős része a neoklasszikus doktrínákkal szembehelyezkedő írókkal foglalkozik, s azt igyekszik bizonyítani, hogy az új drámai felfogásnak a romantikus, nemzeti hagyományt nem sikerült teljesen kiszorítania. Ezek a tanulmányok azzal nem vetnek számot, hogy már évtizedekkel a neoklasszicizmus jelentkezése előtt, a modorossá fajult „nemzeti” drámaírás idején sem születtek jelentős alkotások.

Cook a neoklasszikus irányzat és általában a francia hatás mélyreható elemzésével világosan bebizonyítja, hogy a XVIII. század — ha nem is a remekművek százada — fontos belső érlelődés korszaka volt. A spanyol nagyhatalom összeomlása után a francia és angol fejlődés láttán a spanyol értelmiség ráébredt mérhetetlen elmaradottságára, s arra, hogy szellemi örökségét újjá kell értékelnie. Cook a neoklasszicizmust természetes és elkerülhetetlen ellenhatásként értelmezi, melyet a késő aranykori spanyol drámaírás szélsőséges kötetlensége és modorossága váltott ki. Szerinte a hanyatlás az 1650 és 1750 közé eső évszázadot jellemzi, tehát még Calderón életében kezdődött, és a neoklasszicizmus kibontakozása előtt ért véget. Az új irányzat, amely az ifjabb Moratín műveiben érte el művészi csúcspontját, azoknak a törekvéseknek eredményeként valósult meg, amelyek a hagyományokkal szemben egy új, korszerű, felvilágosult Spanyolországért küzdöttek.

A csaknem hatszáz oldalas könyv bőséges idézetekkel és filológiai apparátussal, néhol kissé száraz pontossággal, de mindig meggyőzően bizonyítja a neoklasszicizmus egészséges, új, építő jellegét és nem lebecsülendő művészi eredményeit. A *Diario de los literatos* c. folyóiratból, Feijóo és mások műveiből vett kitűnő érvekkel illusztrálja, hogy a neoklasszicizmus nemcsak a szűk látókörű nemzetcsükkedés, hanem a külföld szolgálai utánzása ellen is hadakozott. Moratín műveinek és iskolájának sokoldalú elemzésével pedig kimutatja, hogy a sok tekintetben merev poétika ellenére ez az irányzat képviselte a szükség-szerű haladást, mert az „arany századot” idéző, történeti ihletű, állandó jellemeket alkalmazó, konvencionális stílusú komédia helyett mindennapi emberek mindennapi történeteinek valóságos ábrázolására törekedett. Moratín ezzel a spanyol vígjátékot újra eredetivé és aktuálissá tette, s megszabadította a regényes cselekményszövegszerű és a dagályos stílus sablonjaitól.

HORÁNYI MÁTYÁS

Walter Dietze: *Junges Deutschland und deutsche Klassik*

Zur Ästhetik und Literaturtheorie des Vormärz. Berlin 1957. Rütten und Loening, 392

Dietze a német irodalom egyik érdekes és sokat vitatott kérdéséhez, a Junges Deutschland problematikához nyúl. A szerzőgazdó és sok ellentétes véleményt kiváltó kérdéskomplexumból egyet emel ki, kutatásait egy témára korlátozza. Dietze azt vizsgálja: mi újat adtak az „ifjú németek” a német esztétikának és mi ennek az újnak a jelentősége?

Dietze, hogykérdésére választ kaphasson, felvázolja a kor fő fejlődési vonalait, röviden ismerteti az Ifjú Németország tagjainak életét és munkásságát, belehelyezve őket korukba és körükbe. Ezáltal monográfiája sokkal többet ad annál, mint amit előszavában ígér, mert nagy vonalaiban élénk állítja a Goethe halálát követő korszakot, minden mozgalmasságával, politikai és filozófiai zavarosságával.

A korszak kulcskérdése, amely szembeállította egymással az irodalom művelőit: Goethe életének és munkásságának értékelése. Dietze is e köré csoportosítja fejtegetéseit: mi volt a Junges Deutschland viszonya a német klasszicizmus két nagy alakjához, Goethehez és Schillerhez? Dietze gazdag anyagot dolgoz fel, sőt önálló forráskutatókat is végez, hogy a liberálisok dicsőímtusai és a konzervatívok merev elutasításai közt — amelyekkel az Ifjú Németországot mindkét oldalról bőven illették — megtalálja a helyes utat.

Az engelsi felfogást alkalmazva, két csoportra osztja az ifjú németeket: a frankfurtira és a berlinire. (Ezen belül kisebb fejezetekben külön-külön is elemzi az egyes írókat, a csoport tagjait.) A frankfurti vagy rajnai csoport, melynek tagjai — Ludolf Wienbarg és Karl Gutzkow — Heine felől közelítették meg Goethét. A berliniek (Heinrich Laube, Theodor Mundt és Gustav Kühne) esztétikai vonatkozásban — személyes kapcsolataik ellenére — Börne nyomdokain haladtak. Goethét azért támadták, mert ifjúságának rövid teremtő és a szabadság gondolatát hirdető alkotói korszaka után elvesztette minden kapcsolatát kora társadalmi problémáival, a néppel. Szemére hányják fel színészségét, sokoldalúságát, amelynek feláldozta tehetségét. Kifogásai azonban nem újak, a Goethe-ellenes tábor ismert kitételeit ismétli. Sokkal önállóbb a rajnaiak véleménye. Ők is elmarasztalják Goethét, mert hátat fordított korának és népének, de ugyanakkor elismerik irodalmi és történelmi nagyságát. Gutzkow azt

igyekszik megkeresni, ami összeköti Goethét saját korukkal, míg a berliniek éppen az után kutatnak, ami elválasztja tőlük. A Goethe-kép kialakításában a legnagyobb érdem közülük Wienbargé, aki a korban Magyarországon is ismert *Aesthetische Feldzüge* c. tanulmányában Goethe fejlődési folyamatát igyekszik megérteni. Wienbarg Goethe nyárspolgári és megalkuvó vonásait Weimar és a kor német filiszteri valóságának visszatükrözéseként értékeli. Wienbarg Goethe-képe ezáltal történelmileg nagyjából helyes, és nagyon megközelíti Engelsnek 1846-ban Goethéről alkotott véleményét.

Érdekesen mutatja be Dietze a Goethe-kép alakulásával együtt és annak megfelelően változva a Schiller értékelést. A berliniek szemében Schiller „a népköltő”, aki embernek és költőnek is nagy. A rajnaiak, Wienbarg és Gutzkow jól látják Schiller gyöngéit, idealizmusának problémáit.

Dietze érdekesen megírt könyvében világosan tagolt fejezetekben hiteles és alapos történeti háttérrel rajzol, érzékeltesen mutatja be az Ifjú Németország keletkezésének, majd gyors széthullásának okait, az ifjú németek politikai pályájának alakulását, elméleti állásfoglalásaikat a kor nagy kérdéseiben (a korszakforduló tudata, történelemfelfogásuk stb.), de éppen esztétikai értékekkel, ill. hibáikkal (az egy Wienbargot kivéve) nem foglalkozik eleget. Általában érezhető a szerző elfogultsága egyes kérdések, de egyes személyek iránt is. Ez különösen Wienbarg és Gutzkow esetében érezhető, akikről Dietze érzékletes, szép emberi portrét is rajzol. Ők állanak a szerzőhöz legközelebb, ők azok, akik „mindvégig kitartottak a zászló mellett”.

Dietze monográfiája a magyar irodalommal foglalkozók számára is sok érdekes tanulságot rejt magában, mert megmutatja, hogyan satnyultak el nagy és szép tervek, hogyan bomlottak fel alig megalakult, nagy feladatokat vállaló irodalmi csoportok a kedvezőtlen társadalmi és politikai körülmények hatására, hogyan lettek áru-lóvá tehetséges fiatalok a reakció szorítása alatt. És először éppen az Ifjú Németország és az azonos politikai viszonyok hatására keletkezett baráti csoportosulás szolgáltatta a magyar példát az 1830-as évek végén. A Kazinczy Gábor köré gyűlt „ifjú magyarok” sorsa ugyanígy alakult, azzal a különbséggel, hogy az ő lapjukat még megjelenése előtt betiltotta a cenzúra, meggátolva egy olyan irodalmi vállalat és kör munkálkodását, amely a magyar irodalmi viszonyok fejlődését jelentősen meggyorsította volna. T. ERDÉLYI ILONA

Włodzimierz Maciąg: 16 pytań

Portrety polskich prozaików współczesnych (16 kérdés. Mai lengyel prózaírók portréi.)

Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1961. 290

Merész, vagy mondjuk inkább, hogy nagyon is egyéni irodalmi nézetet árul el ez a válogatás. Merész, mert a 16 kérdés a szerző vallomása szerint a századforduló utáni lengyel prózaírók legjelesebbjeinek portréit foglalja magában. Maciąg könyvéből valami olyasféle jóslás sejlik ki, hogy a 16 író portréját azért rajzolta meg, mert műveik túléltek a múlt idő viharát, túléltek alkotóikat, s tanulságot szolgálnak majd a jövő nemzedékének is. Nem feladatunk e könyv ismertetése keretében vitába szállni a szerzővel, és arra sem törekszünk, hogy kiegészítsük, vagy helyesbítsük ezt a névsort. Maciąg elképzelése nyilvánvaló: bemutatni a legjobb lengyel prózaírók műveit. (Meg kell azonban itt jegyezni, hogy Kruczkowski *Űr és paraszt* (Kordian i cham) című történelmi regénye — bár ezzel a szerző nem foglalkozik — mégis csak jobb írói alkotás, mint Antoni Gołubiew történelmi regényei, amelyekben a katolicizmus adja a lengyel állam kialakulása utáni időszakról szóló történet keretét.)

Maciąg művét nem lehet összefoglaló műnek nevezni, mégis áttekintést ad a lengyel prózaírodalomról, mert a bevezetőjében és a záró fejezetben kitér a két világháború közötti és a felszabadulás utáni irodalmi problémák többségére. Ugyanakkor ez a mű jelzi azt az állapotot, amely 1956 után alakult ki Lengyelországban. Az útkeresés, az eszméi és irodalmi-izmusok zűrzavarát érezni Maciąg könyvében is. Ezért találjuk a névsorban a katolikus Gołubiewet és a kommunista Putramentet, az emigráns Parnickit, a vívódó Andrzejewskit, a polgári irodalom lengyel képviselőjét Dygatót és a legfiatalabbak közül az írónikusan gúnyolódó Mrozeket és így tovább.

Maciąg az egyes művek részletes elemzésén mutatja be az írók fejlődését, megkedését, zsákutába jutását vagy — mint Andrzejewskinél és K. Brandysnál — meg hasonlításukat. Az egyes portrék rajzát a tárgy iránt érzett szeretet hevíti át, s ez köti le a két háború közötti lengyel prózaírók alaposabb ismeretére vágyakozó olvasók figyelmét.

De talán éppen ez a mű iránti szeretet gátolta Maciągot abban, hogy portréiban megrajzolja az írók életrajzát is. Nagyon keveset tudunk meg az íróról mint ember-

ról, pedig eszmei és politikai állásfoglalásuk ismerete lehetővé tenné, hogy könyveiben megértjük műveiket vagy műveik egyes részletét.

Maciag igyekezett teljes képet adni minden íróról az eddig megjelent műveik alapján. Különösen sikerült Maria Dabrowskáról írt fejezete és az *Éjjelek és nappalok* című klasszikus értékű regényének elemzése. (Maciag 1955-ben megjelent több mint 200 oldalas könyvében elemzi az élő klasszikus írók munkáit, s ebbe a válogatásba a legjobb részeket mentette át). Érdekes és sok helyes megállapítást tartalmaz Andrzejewskinek, „az elveszett tárgyak és emberek” írójának portréja. Részletesen foglalkozik a közeljövőben magyarul is megjelenő *Hamu és gyémánt* című regényével, és megállapítja, hogy ez az önmagával viaskodó író regényében bebizonyítja, hogy az idő múlásával a heroizmus gáztett lehet, hogy az a tett, amit egykor egy nép felemelkedéséért, szabadságáért cselekedtek, az idő múlásával a nép vesztett, pusztulását okozhatja.

Említésre méltók a Stanislaw Dygat, Zofia Kossak, Adolf Rudnicki, Iwaszkiewicz, Jan Józef Szczepański, Filipowicz és Mrozek műveiről írt fejezetek is.

A 16 író portréja világos képet ad Maciag elemző módszeréről. Bár az összeállítás, egyes megállapításaival nem érthetünk egyet, meg kell jegyezni, hogy így is hasznos olvasmánya lesz a lengyel prózairodalom kedvelőinek.

A szerző az írók portréi után nemcsak műveik bibliográfiáját közli, hanem az egyes regényekről írt fontosabb, jelentősebb kritikák és tanulmányok jegyzékét is.

BÁBA MINÁLY

B. М. Эйхенбаум: Статьи о Лермонтове

Tanulmányok Lermontovról. Издательство АН СССР. М.-Л, 1961. 371

A legkiemelkedőbb szovjet irodalomtörténész, B. Eihenbaum kutatómunkásságában L. Tolsztoj mellett Lermontov foglalja el a központi helyet. Eihenbaum Lermontovval foglalkozó munkái igen sokoldalúak: egyaránt találhatunk közzétűk életrajzi és irodalomtörténeti, kritikai, szövegmagyarázó, tudományos-kutató, illetőleg népszerű tudományos jellegű tanulmányokat.

Eihenbaumot életének utolsó évében (1959-ben halt meg) egy új hatalmas monográfia megírásának gondolata foglalkoztatta, melynek problémaköre „Lermontov és a 30-as évek orosz társadalmá” lett volna. Sajnos azonban Eihenbaum

nem tudta megvalósítani elgondolását. Csupán azon munkái maradtak fenn, melyek felhasználásával hozzáfogott összegező művének megírásához. E művek most gyűjteményes kiadásban láttak napvilágot. A kötet két általános jellegű tanulmánnyal indul: az egyik Lermontov életével és alkotómunkásságával foglalkozik, a másik Lermontov irodalomszemléletét elemzi. Ezt követik a Lermontov dramaturgiájával, prózájával és költészetével foglalkozó cikkek.

A *Lermontov drámái* c. cikk első változata 1954-ben jelent meg; kötetünkben e cikk jelentősen módosított és kibővített variánsával találkozunk: Eihenbaum tüzetes vizsgálat alá vette Lermontov befejezett drámáit éppúgy, mint kéziratban fennmaradt dramatikus vázlatait, megvilágította az új orosz dráma megszületésének előfeltételeit, a *Borisz Godunov*-nak az orosz dramaturgiára gyakorolt hatását, valamint a politikai drámának bölcséleti drámába való átnövését.

A *Korunk hősről* írott tanulmánya, Eihenbaum eme utolsó befejezett munkája, először kerül kiadásra a tárgyalt kötetben. Különösen értékesé teszi ezt az írást a korábbi regénykísérletekkel foglalkozó fejezet.

Eihenbaum nem érkezett el munkájában odáig, hogy különálló cikkben foglalkozhatott volna Lermontov költészetével, a tárgyalt kötet azonban közli a Lermontov költészetével foglalkozó áttekintést, melyet a költő verseinek egyik kiadásához írt 1940-ben. E tanulmány abban a sajátos műfajban íródott, melyet a szerző előszeretettel használt és mestersen alkalmazott: azt az anyagot, melyet rendszerint kommentárban szokás közölni, összefüggő formában csoportosítja s mondja el. Ennek az áttekintésnek a kompozíciója tükrözi az 1940. évi kiadás sajátos szerkesztését, mely a lírai verseket három ciklusba sorolja. Eihenbaum a következőképpen magyarázta és állította fel ezt a csoportosítást: „Lermontov versei nem igazodnak különböző műfajok (ódák, elégiák, levelek, balladák stb.) szerint, mégis fel lehet osztani őket két típusra: az egyik a tiszta költészet (a lírai „én”-nel a központban), a másik az epikus vagy folklorisztikusan színezett költészet típusa. Már Belinszkij rámutatott erre a megoszlásra... Az első csoportot ugyancsak két részre oszthatjuk — tematikai és ideológiai kritériumok szerint...” Így módon Lermontov versei három csoportba sorolhatók. Minden egyes csoporton belül kronológiai sorrend érvényesül. Így az első csoport bizonyos költői önéletrajzot ad, a másik filozófiai és társadalmi tema-

tikát tár az olvasó elé, a harmadik pedig az epikai és folklór-műfajok fejlődését tükrözi.

Lermontov verseinek ilyen (természetszerűen vitatható) felosztása kiemeli az áttekintés világos kompozícióját, melyet bőséges adatok, összehasonlítások és következtetések gazdagítanak.

A melléklet közli Eihenbaum *Lermontov és a 30-as évek orosz társadalmá* c. könyvének első oldalait, melyek a szerző halálával félbemaradtak. Eihenbaum Lermontovval foglalkozó munkáinak bibliográfiája egészíti ki a kötetet.

A gyűjteményben közölt tanulmányokban a kutató több évtizedes megfigyelései és gondolatai tükröződnek, tartalmas és hasznos anyagot szolgáltatva mindazok számára, akik érdeklődnek a XIX. század klasszikus orosz irodalmának története iránt.

SARGINA LUDMILLA

Wolfgang Rödel: Forster und Lichtenberg

Ein Beitrag zum Problem Deutsche Intelligenz und Französische Revolution. Rütten & Loening Berlin 1960. 253

Georg Forstert — mint ismeretes — a francia forradalommal való kapcsolata miatt, a német polgári irodalomtudomány meglehetősen elhanyagolta, pedig korának egyik leghaladóbb gondolkodója, neves tudósa és kitűnő tollú írója volt. Rödel tanulmánya régi hiányt pótol, amikor Forster alakját marxista szempontból értékeli, tisztázza a félreértéseket, és megvilágítja az igazságot a legvitatottabb kérdésben, a francia forradalommal való kapcsolatában is. Forsterével párhuzamosan vázolja Rödel Forster barátjának, Lichtenbergnek ideológiai fejlődését. Lichtenberg a német felvilágosult polgári értelmiség jellegzetes képviselője, mind racionalista gondolkodásában, mind a forradalmi erőszaktól való rettegésében. Ez a párhuzam éppen arra alkalmas, hogy kidomborítsa Forster kiemelkedő helyzetét és megértesse izolálódását.

A tanulmány első része Forster és Lichtenberg barátságának történetét követi nyomon, egészen Forster haláláig. Lichtenberg volt az, aki Forstert a racionalizmus útjára vezette, pályája elején támogatja. Politikai nézeteik különbözősége miatt a barátság Forster életének utolsó éveiben elhidegült, de Lichtenberg mindvégig tisztelte Forster tehetségét és dicsérte gondolkodásának logikáját. A tanulmány második, terjedelmében azonos, de tartalmában sokkal jelentősebb része a francia polgári forradalom kérdését állítja

előtérbe a téma szempontjából. Megmutatja, hogy Forster és Lichtenberg kiindulópontja közös: a felvilágosodás. Mindketten hisznek abban, hogy a feudalizmus visszasságait racionalista neveléssel meg lehet szüntetni. A francia polgári forradalom Forstert meggyőzi e nézet tarthatatlanságáról, és a hatalmi beavatkozás szükségességéről. Lichtenberg megmarad előbbi álláspontján, elítéli a vérengzést, sőt hazaárulónak tartja Forstert, mikor az a Mainzi Köztársaság felvételét kéri a Francia Köztársaságba. Rödel igen alaposan elemzi a két barát különböző fejlődésének okait. Lichtenberg gondolkodásának fejlődését leginkább az akadályozta, hogy sohasem egy osztály szögéből vizsgálta az eseményeket, hanem valamely elvont erkölcsi törvény alapján. Ezért nem lehetett Forsterhez hasonló következetes forradalmár. A tanulmány rámutat Forster gondolkodásának fogyatékoságaira is. Forster szem elől veszítette a német polgárság fejletlenségét, azt hitte, a polgári forradalom Németországban is győzni fog, a szabadság, egyenlőség, testvériség eszméje hiánytalanul megvalósul, az országhatárok elvesztik addigi szerepüket. Mindez persze tévedés volt, de ez azért nem igazolja a Forster ellen forduló német értelmiséget.

A tanulmány igen alapos filológiai munka. Forrásul Forster és Lichtenberg levelezését, úti jegyzeteit, naplóját használja fel. Az első rész talán kissé túl részletes, ezért nehezen áttekinthető, a második azonban világos, jól kidomborítja a lényeges kérdéseket. Mindent összevéve, hasznos munka, lehetővé teszi Forster helyes értékelését.

SZINKOVICH ZSUZSANNA

Arthur Waley: The Poetry and Career of Li Po. 701—762 A. D.

Ethical and Religious Classics of East and West, No. 3. London 1950 (1957). X + 123

Angliában a negyvenes évek második felében sorozat indult (*Ethical and Religious Classics of East and West*), amely a kiadók szándéka szerint arra hivatott, hogy a nagy katasztrófa, a második világháború után régmúlt korok eszméivel segítsen megoldani a szellemileg és erkölcsileg talaját vesztett emberiség problémáit. A sorozat harmadik kötete Arthur Waley monográfiája Li Po (más néven Li Taj-po) költészetéről és pályájáról. Waley műve — amelynek nincs látható köze a sorozat tendenciájához — lelkiismeretes

és igényes képet ad a Tang-dinasztia (618–907) korabeli Kína egyik legnagyobb költőjének életéről és a kor történelmi eseményeinek, kulturális életének azokról a mozzanatairól, amelyek Li Taj-po életművét közvetve magyarázhatják és közelebb hozhatják a huszadik századi olvasóhoz.

Li Taj-po méltó tolmácsra talált Arthur Waleyben, a kínai irodalom elismert szakértőjében, aki a kínai költészet sok értékes darabját ültette már át angol nyelvre, s írt a Tang-kor másik nagy költőjének, a IX. században élt Po Csü-jinek életéről és koráról is. Szakavatott tollal s látható élvezettel ír Waley a VIII. század hanyatott életű, érdekes egyéniségű költőjéről, Li Taj-póról is.

A kor, amelyet a monográfia bemutat, Kína történelmének egyedülállóan dicsőséges és gazdag korszaka. A Tang-dinasztia megfékezte a birodalmat fenyegető idegen támadókat, s megszilárdította a belső egységet. A béke idején fellendült a gazdasági élet, és fejlődött a kereskedelem, meglazultak a családi kötelékek, a patriarchalizmus láncai, s ezzel lehetővé vált, hogy olyan nagy egyéniségek, mint Li Taj-po megteremtsek a Tang-kor bámulatra méltó, sokszínű kultúráját.

Könyve tanúsága szerint Waleyt leginkább Li Taj-po különleges, ellentmondásos egyénisége érdekli. Ennek a képe tevődik össze az életrajz kalandos mozaik-darabjaiból, amelyeket többnyire egy-egy szép, angol prózára fordított vers illusztrál. Az igazán elmélyült esztétikai értékelést hiányoljuk, de a költőnek hagyomány-sallangoktól mentes, valódi portréja bőségesen kárpótolja az olvasót.

Li Taj-pót fordítások révén már Kínán kívül is megszerették, ez azonban csak halvány visszhangja annak a páratlan népszerűségnek, amelyet hazájában vívott ki magának. Legszebb verseit egész Kínában szívesen idézgetik. Kalandjairól pedig életében is sokat meséltek. Mindenki tudott róla valamit: megtörtént és meg sem történt csodálatos történeteket, amelyeket ő maga is mesélgetett borozgatás közben. Megpróbálta áttörni a Kínában mindenki számára kötelező, szabályokkal megkötött életformát, s ezért a merész-ségeért titokban az is csodálta, aki nem merte követni. Ezért lett legendák hőse még életében, s méginkább halála után.

Arthur Waley a nagy költőt rokonszenves gyengeségével, botlásaival együtt mutatja be. Mintha a közfelfogás illúzióit akarná szétoszlatni, a költő tetteinek és jellemének ellentmondásaiból azonban meleg szívű, nagyon magányos ember képe rajzolódik elénk.

Li Taj-po szűknek találta a kínai társadalom által megszabott kereteket, s ellenük küzdött egész életében. Magányos harca azonban, amellyel rászolgált a legendák csodáló hangjára, szükségszerűen kudarcra volt ítélve. Hiába lázadt a lelketlen bürokratizmus fojtogató légköre ellen, hiszen ugyanakkor kétségbeesetten törekedett a megbecsülésre és anyagi biztonságra, amelyet csak hivatali címmel együtt érhetett volna el. Ez a kettősség a legfőbb oka más belső ellentmondásainak is. Waley azonban ezt inkább csak sugallja könyvében, de nem mondja ki.

Waley nem mentegeti, hanem bemutatja és csak helyenként magyarázza Li Taj-pót. Gyakran idézi tanúnak költészetét, könnyed hangú bordalait, tájképeit, hangulat-rezdüléseit (amelyek tulajdonképpen népszerűvé tették Kínában is, másutt is) és a tudós utalásokkal terhes, gyakran terjedelmes költeményeket, amelyeket a legszerencsésebb fordítás is csak nehezen hozhat közelebb a nem kínai olvasóhoz. A jegyzetek, amelyekben az egyes életrajzi események és versek hátterét találjuk, fontos kiegészítései Waley gondos, igényes művének.

ECSÉDY ILDIKÓ

W. D. Halls: Maurice Maeterlinck

Oxford University Press, London, 1960. 189

A Study of his Life and Thought — mondja a kötet alcíme. Ebből az első igaz: e könyv minden bizonnyal eddig a legteljesebb életrajza Maeterlincknek, mely nyomtatott forrásokon kívül felhasznál számos kézírtos, nyilvánosság elé nem került dokumentumot is — különösen levelezési anyagot — az író életének, művei történetének tisztázására. Ennyiben értékes és hasznos munka.

A második ígéretből azonban egyáltalán semmit nem vált be. Amennyiben foglalkozik Maeterlinck gondolataival, sehol sem mond többet egy-két hangzatos közhelynél. Genezisük nem érdekli, kapcsolataik, illeszkedésük korabeli filozófiákhoz és gondolat-áramlatokhoz vagy divatokhoz meg sem borzolja tudósi fantáziáját. Ugyanígy a legkisebb mértékben sem érdekli, hogyan vezetett a hajdani baloldallal kacérkodó, szimbolista polgárfi útja a totalitarizmus csodálatáig, Salazar barátságáig.

Jellegzetesen lakáj-mentalitású tudósi munka: igazán a pletykák érdeklik, Maeterlinck két házasságának története, s ebben sem a pártatlanság vezet: határozott ellenszenvvel viseltetik Maeterlinck

első lelettársa, dicsősége és harcai fegyvertársa, Georgette Leblanc, a színésznő iránt, és csodáló hódolat a későbbi feleség, a ma is élő Renée Dahon irányában. Lehet, hogy az özvegy grófnő földreszállt angyal, s az énekesnőből lett színésznő nagyon is hús-vér ember s a maga kontójára is művész volt, aki a saját karrierjéről sem feledkezett meg férje mellett; nem kétséges, hogy az öreg Maeterlinck boldogabban élt fiatal feleségével, mint a középkorú a szenvedélyes színésznővel; arról azonban Mr. Hallsnak nem lett volna szabad megfeledkeznie, hogy Leblanc valóban komoly befolyással volt Maeterlinckre a művészre is, felfelé ívelő korszakának aktív társa volt, míg Dahon szerepe az emberre korlátozódott, az írói művel való kapcsolata szinte a semmivel egyenlő.

Ez az elfoglaltság egyébként a kötet illusztrációinak a válogatásában is megnyilvánul: míg a feleségnek két képét is találjuk a kötetben, a jelentős színésznőnek, aki pl. a *Monna Vannát* világsikerre tette, egyetlen képe sincs.

E könyvnek, ha van jelentősége, pusztán annyi, hogy Maeterlinck életének tárgyi vonatkozásaiban világos eligazítással szolgál; ítéletet alig formál, s amennyiben igen, az nemcsak a marxista, de a polgári pozitívista irodalomtörténet szempontjából is teljesen értéktelen. A további Maeterlinck-kutatásnak hasznos segédkönyve lehet; de sajnos még ez utáni feladat Maeterlincknek, a költőnek értékelése éppúgy, mint a drámaíróé vagy éppen a gondolkodó és esszéistáé. Az olvasó szinte sajnálkozással látja, mennyi szeretetet, mily kiváló papírt, gondos szedést és tipografizálást, ápolat könyvművészetet pocskolt az Oxford és Clarendon Press erre a vajmi csekély értékű kötetre.

NAGY PÉTER

Pierre de Boisdeffre: André Malraux

4^e édition „Classiques du XX^e siècle.”
Éditions Universitaires. 1955. 192

Hú képet adni Malraux-ról anélkül, hogy pályájának a második világháború idején bekövetkezett művészi törését érzékeltessük, és annak valamiféle magyarázatát próbáljuk adni, majdnem lehetetlen feladat. Ezt kísérli meg a tanulmány írója. A tények logikája azonban az olvasó segítségére siet és Boisdeffre szándéka ellenére is jól érzékelhető és könnyen megmagyarázható ez a törés a tanulmány fonalán. Amíg a szerző Malraux nagy

regényeiről ír, ha különös problémacsoportosításban is, de van érdekes mondani valója. Amint háború utáni művészet-filozófiai munkásságára tér át, nemcsak hogy ellaposodik, de kénytelen bíráltni is Malraux-t, sőt éles ellenvéleményeket is közöl róla.

Boisdeffre három korszakot különböztet meg Malraux munkásságában: a „forradalmi kaland” korszakát, egy történetmitológiai és egy művészetfilozófiai korszakot. Mivel forradalmiságát kalandvágyból vezeti le, nem csoda, hogy forradalmi regényeiben elsősorban a nihilizmust veszi észre. Még nagy regényében, az *Emberi sorsokban* (La condition humaine) is, mely egész nemzedékeket nevelt forradalmárrá, elsősorban az etikai kérdéseket boncolgatja, melyek szerinte jobban érdekelték Malraux-t, mint a forradalom. Boisdeffre célja világos, így könnyebb elhitetni az olvasóval, hogy Malraux-val tulajdonképpen nem történt semmi, csak az „örök emberit”, melyet előbb a forradalomban keresett, később a művészetben talált meg.

A történet-mitológiai korszakban, melynek reprezentatív műve a *Les Noyers de l'Altenburg* (Az altenburgi diófák), Boisdeffre szerint az ember és a civilizáció ellentétének problémakörét boncolgatja Malraux. Amint ez az ellentét így felvetődik, nem lehet kétséges, hogy az író nem talál rá megoldást. A filozófiai fejtegetésekkel terhelt regény valóban a teljes kiábrándultság, a spengleri pesszimizmus irodalmi kifejezése. Boisdeffre ezt Malraux művészi fejlődése csúcsának tartja.

Malraux művészetfilozófiai korszaka, mely a magyar közönség előtt teljesen ismeretlen, világháború utáni politikai szereplésével kezdődik. De Gaulle kulturális minisztere már nem ír többé regényt, művészetelmélettel foglalkozik. Először Goyáról ír könyvet, majd filmpszichológiai tanulmányokat publikál, s ezután írja nagy művészetpszichológiai művét, a három kötetes *Psychologie de l'Art*-t (1947–1949), mely 1951-ben egy kötetben is megjelenik *Les Voix du Silence* (A csend hangjai) címen. Boisdeffre kétségbe vonja ennek a műnek az eredetiségét, német esztétikusoktól és más kortársaktól való kölcsönzéseket vet szemére. „Stílusának ragyogása sok metézs párhuzamot, elcsietett általánosítást, kétértelműséget, könnyen a visszajára is fordítható túlzást leplez.” Ezekből és ennél még erősebb kritikai megjegyzésekből, melyeket egyetlen országban sem szoktak kellő alap nélkül hangoztatni egy miniszterrel szemben, könnyen megítélhető Malraux művészetelméleti munkás-

ságának értéke. Nem kevésbé elítélő az a vélemény sem, melyet Boisdeffre Malraux utolsó nagyszabású művészeti munkájáról, a *Le Musée imaginaire de la Sculpture mondiale* (A világ szobrászatának képzeletbeli múzeuma) című 1952–1954-ben megjelent három kötetes művéről közöl.

Azt hiszem, hogy Boisdeffre tanulmányából, anélkül, hogy ő távolról is hasonló konklúzióra jutott volna, nyugodtan levonhatjuk Malraux-val kapcsolatban azt a tanulságot, hogy ha egy művész elveszti a kapcsolatot az élettel, alkotó ere kiapad, megszűnik művész lenni, akármilyen álatukon keressen is kifejezést tehetségének.

A tanulmány függelékében Malraux két beszédét, két előszavát és filmpszipológiai tanulmányát közli.

VEZÉR ERZSÉBET

Yves Bonnefoy: Rimbaud par lui-même

„Écrivains de Toujours”, Éd. du Seuil
Paris. 1961. 189

A fiatal francia költő-nemzedék egyik legjelentősebb és legtehetségesebb tagjának tanulmánya a múlt század utolsó harmadának talán legzseniálisabb, de mindenestre legnagyobb hatású és máig legelevenebb költőjéről — ez a tény az egyébként is kitűnő „par lui-même” sorozaton belül különös jelentőséget ad ennek a kötetnek. Költő tanulmánya költőről, bármilyen nagy is legyen írójának műveltsége, tárgyi és szakismerete, mindig önvalótlós és az előd vagy kortárs képén át kísérlet saját költői metodikájának, víziójának vagy ars poeticájának felderítésére, fogalmi megszövegezésére.

Bonnefoy rendkívül művelt, irodalomtörténetileg sőt filozófiailag is képzett ember, aki a „kis, jelentős tény” módszerével éppenúgy tisztában van, mint a freudizmussal, anélkül, hogy bármelyiknek kritikátlanul hívévé szegődne. Ha könyve Rimbaud jobb megértéséhez talán kissé túl nehéz — mert utalásokkal és filozófiai szakkifejezésekkel túlszűfolt, bár nagyon harmónikus, szépen zengő — prózában van írva, a laikus vagy a bevezetést kereső számára, az anyaggal ismerőseknek tele van érdekes, tanulságos mozzanattal. Az anya, a nővérek Verlaine szerepe, csakúgy mint a gyermekkori barátok és tanároké már eddig is tisztázottnak volt tekinthető; Bonnefoy mindezt megszerzi a vallás szerepének rendkívül finom és érzéletes elemzésével (a kereszténység egyszerre tisztító és lenyűgöző Rimbaud számára, mint ahogy a gyűlöletben mindig ilyen kettős ér-

zés szokott megnyilatkozni) s ebben az anyának sajátos helyével. Rendkívül érdekesen elemzi a művek finom értelmezésével a homoszexualitás szerepét Rimbaud életében és művészetében: azért tudott ez is általános érvényű költészet forrása lenni, mert Rimbaud sosem fogadta el, mindig mint a természetes szerelem hiányát fogta fel, s ez volt az állandóan megnyilatkozó ön-undor és exaltáció egyik jelentős forrása.

Bonnefoy különös figyelemmel kíséri mindazt, ami metafizikai élmény és kísérlet, vagy annak értelmezhető Rimbaud művészetében, életében. Ez néha túlzásba sodorja: a költő Commune iránti lelkesedését is mint a metafizikai lázadás kiindulópontját taglalja: szerinte kevés volt Rimbaud-nak a társadalmi forradalom, s azon túl akart menni. Azt hiszem, itt a viszony megfordul: éppen, mert a társadalmi forradalom vereséget szenvedett, mert a környező és gyűlölt világ megváltoztatása lehetetlennek mutatkozott az ifjú előtt, fordult a „metafizikai forradalom” felé, izgatták egyre jobban a világból és lélekből hiányzó harmonia helyreállításának egyedi útjai, melyeket a züllésen, italon, kábítószereken és zenén — hangszeres és nyelvzenén — keresztül keresett. De ennek az útnak és folyamatnak a kitapintása, nyomkövetése Bonnefoy művében rendkívül érdekes és tanulságos; eközben számos olyan — időrendi és elemzésbeli — megállapítást tesz, mely a Rimbaud-kutatásnak minden bizonnyal tartós értéke marad, különösen az *Une Saison en Enfer* és az *Illuminations* egymáshoz való viszonyát, az egyes darabok keletkezését illetően.

A sorozatnak kétségtelenül kiemelkedő darabja ez, melyhez nemcsak a Rimbaud-kutatók és értelmezők fognak mindig haszonnal fordulni, hanem mindazok is, akik Bonnefoy költészetének hermetizmusához keresik a kulcsot — mint ahogy Rimbaud-t értelmezve kétségtelenül saját költői gyakorlatát írja le: „Volt-e valaha költői mű, melyhez valaki azért kezdett, hogy egy érzést, ismeretet vagy gondolatot „közöljön”? A költőnek az a gondja, hogy kitaláljon és ellenőrizzen, ez számára az élet és nem a kifejezés — az utóbbi csak az előbbi következménye. Világossága közvetlen rokona rejtélyeinek. Egyértelmű, mikor önmagát kell megismernie, de elhallgatja azt, amit már ugys tud. S nagyságát éppen ez a kereső magány adja. Igazsága a hozzá vezető sötét utakon keresztül ragyog. És ha a kész költemény minden ember számára érvényes, annak az az oka, hogy a költő nem kívánt semmi más lenni, csak egy ember, saját egyedi tapasztalatával.” (108. l.)

Fölösleges hosszasan kitérni ennek az értelmezésnek az önkényességére, melyre a világirodalom annyi számos lírikusa cáfolhatna rá; de érdemes volt idézni, mert mi sem jellemezhetné jobban Bonnefoy-t magát, költői magatartását, s azokat az értékeket és korlátokat, melyeket Rimbaud-könyvében tudott (vagy kénytelen volt) sűríteni.

N. P.

Pierre Clarac: La Fontaine par lui-même

„Écrivains de toujours”, Édition du Seuil, Bourges. 1961. 192

Pierre Clarac munkájának sem elméleti, sem kritikai, sem más céljai nincsenek, egyszerű írói életrajz. Mint ilyen azonban igen hasznos. Nem nagy terjedelmű monográfiáról van szó, inkább gyakorlati céloknak megfelelő, olvasmányos kis könyv ez. Öt fejezetben, alig több, mint száz oldalon végigkísérhetjük La Fontaine életét, a költő születését, egyénisége alakulását, versei sorsát stb. A könyv szerzője hagyományos, pozitívista eszközökkel dolgozik. A dolgot korpéppel kezdi, a város, a szülői ház, majd a „tanuló évek” eseményei elevenednek meg előttünk. Az író hitelességre törekedve, s hangulatkeltés céljából leírásaiban sokszor idézi La Fontaine-t. A pozitivistára vall az is, hogy már a fiatal költő első lépésénél a hatásokat keresi, elődeit próbálja számba venni. Itt-ott hivatkozik más nevekre is. Megemlíti d'Olivet-t, Maucroix-t, a költő kortársait, de Giraudoux és Jean Demeure véleményét is esatásorba állítja, s hol egyetért, hol vitázik velük. Lelkiismeretességét bizonyítja, hogy nem titkolja, ha habozik, nem rejtegeti kételyeit.

A második fejezet témája a szerelem és a barátság. Szerzőnk az első fejezethez hasonló módszerekkel dolgozik itt is. A vers szempontjából lényegesnek tartja, ki a vers ihletője, s az életrajzi adatokat itt is vers idézetekkel támasztja alá, illetőleg a verseket a költő életének eseményeivel magyarázza. Verset azonban nem elemez Clarac. Az idézett sorok csak szemléltető eszközök, csak alátámasztják mondanivalóját. Ismert és ismeretlen asszonyok hosszú sora, költő és nem költő barátok... S amilyen hamar felejt La Fontaine a szerelemben, épp úgy viselkedik barátaival is.

A harmadik fejezet az állandóan mozgó, mindig mindenütt jelenlevő La Fontaine-t állítja elénk, s a költő s környezet

viszonyát tárgyalja részletesen. La Fontaine, mint művész, hol közömbös, hol vitába száll kora társadalmával, majd ismét letargiába hull.

Többször említi a könyv írója a költő viszonyát a Port-Royal-hoz. Meséinek megjelenésével kapcsolatban is. A következő fejezet az akadémikus, s a költő La Fontaine-t elemzi. Igyekszik semleges, tartózkodó maradni az Akadémián, s mint költőnek legnagyobb érdeme a mesék megírása. Ezekkel foglalkozik az utolsó fejezet, majd fogadtatásokról, hatásokról olvashatunk születésüktől napjainkig. Fájdalommal állapítja meg, hogy a mai nemzedék nem kedveli már annyira La Fontaine-t, mint az előző, s okkal, vagy ok nélkül attól fél, hogy nem is fogja már a jövőben ezt a mesemondó költőt szeretni.

Minden fejezet után találunk a korban s témában oda illő versek közül egy párat, ami szemléltetessé, olvasmányossá teszi a könyvet, s közelebb hozza az olvasóhoz a verseket. A szemléltetességet s a művészi hatást fokozza a számos illusztráció is. A könyvet a költő életének időrendi táblája zárja le.

SZIKLAY ZSUZSANNA

Dennis Welland: Arthur Miller

„Writers and Critics”, Oliver & Boyd, London 1961, 124

A nemrég indult, s máris jelentősnek ígérkező „Writers and Critics” sorozat egyik újabb darabja. Szerzője a Nottingham-i egyetemen előadója az amerikai irodalomnak és kultúrának; e műve is tanúsítja, hogy mindkettőt alaposan ismeri.

A tanulmány könnyed és mégis alapos vizsgálata Miller egész eddigi írói működésének, s ezen belül természetesen a súlyt a drámaírói tevékenységére veti. Rövid életrajzi vázlat után időrendben tekinti át a műveket, menet közben vonva le belőlük általános következtetéseket. Az életrajzt túlnyomórészt Miller önvallomásaiból állította össze — nem is nagyon követkehetne más eljárást, míg tanulmánya tárgya él és tevékeny. Különösen hangsúlyozza életében a zsidó származás és a nagy gazdasági válság alatt átélt kamaszévek döntő jelentőségét — minden bizonnyal joggal; ebből származtatja következtetéses liberalizmusát, s az utóbbi következményét látja abban, hogy bár a zsidó-probléma mindvégig kísérti műveiben, sosem szálaltatja meg közvetlenül, hanem mindig mélyebb, általánosabb keretet keres annak az él-

ményi magnak, amely credendően a zsidó származásban gyökerezik (*Focus, Az úgynök halála*).

A művek clemzésében igen sok és alapos ismeretről, körültekintő gondosságról tesz tanúbizonyságot, csak kissé szűken Miller világán belül marad vizsgálataiban. Nem mintha kirekesztene minden összefüggést: Ibsen: *A nép ellensége* c. drámája kapcsán rámutat arra, mit vett át Ibsentől, s mit módosított abból Miller; elég gazdagon igyekszik kapcsolatot teremteni Miller és a korábbi, sőt korai amerikai irodalom között, de eleve kizárja az amerikai drámai tradíció hatásának lehetőségét, mondván, hogy O'Neill előtt nincs amerikai dráma. *A salemi boszorkányok* tárgyalása során kimutatja a párhuzamokat, kapcsolatokat Shaw-val s különösen a *Szent Johannával*; s a *Pillantás a hídról* ad Wellandnak alkalmat arra, hogy párhuzamot vonjon a szexualitás jelentősége kérdésében Miller és Williams között. S még ha mindezt megszerezzük azokkal a futó utalásokkal, amelyeket Thornton Wilderre tesz (*Az úgynök halála* és *A mi kis városunk* összefüggéseiről), sem érezzük magunkat kielégítettnek; a könyvecske ugyan kitűnő eligazítást ad Miller alkotói világában, és számos jó megfigyelést közöl ennek sajátos vonásairól, de a legizgalmasabb és irodalomtörténetileg legfontosabb kérdésre nem válaszol: hol a helye Millernek a mai amerikai irodalomban, s hol a helye az amerikai dráma spektrumában?

Ha nyilvánvaló is, hogy jelentősége O'Neill korszakos szerepével nem vethető egybe, az is nagyon valószínűnek látszik, hogy Thornton Wildert máris túlhaladta, éppen mert nem az olesón színpadképes metafizika felé kercsgél, hanem az elmélyült, racionalista ember- és társadalomábrázolás híve; az viszont még mindig kérdéses, hogy Miller és Tennessee Williams közül melyik a teljesebb és adekvátabb kifejezője koruk amerikai valóságának. Amennyivel Miller racionalisabb, közérthetőbben haladóbb és társadalmi hatásra is törőbb, mint Williams, az utóbbi annyival költőibb, szenvedélyesebb és dúsabban termékeny. Világa aberrációkba torzul mindig, ez igaz; de e torzulásokban az amerikai valóság sokszor töményebben és sokrétűbben jelentkezik, mint Miller kétségtelenül racionalisabb és a rosszat kijavítani szándékozó, de egysíkúbb ábrázolásaiban. Szerencsére azonban mindketten elég fiatal emberek, alkotó erejük teljében, negyvenes éveikben járnak; e kérdést eldönteni ma még elhamarkodott is lenne. Dennis Welland kis tanulmánya mindenesetre jelentősen hozzájárul ahhoz, hogy világosabban lássuk Arthur Miller eddig megtett

útját s annak sajátos vonásait, amit gondos bibliográfiája még fokozottan segít.

N. P.

Paul Reimann: Von Herder bis Kisch

(Studien zur Geschichte der deutsch-österreichisch-tschechischen Literaturbeziehungen.) Dietz Verlag, Berlin 1961.

Marxista tanulmányok a cseh-német irodalmi kölcsönhatásokról — a „német tanítómester” legendájának határozott tagadásával. Főleg azokkal az írókkal s költőkkel foglalkozik, akiket az osztrák irodalomhoz sorolhatunk, de Csehszágban születtek, műveikben a cseh életet is visszatükrözték, egyrésztük pedig — mint pl. Kisch, Fűrberg és Fuchs — úgy azonosultak a legmélyebben a néppel, hogy a munkásmozgalomhoz csatlakoztak. Reimann a tagadhatatlan csehszágai német kultúrbehatalást ott látja a maga teljes jelentőségében és hasznában, amikor az — pl. Schiller és Heine esetében — az egyetemes emberi fejlődésével egyidejűen a forradalmi gondolat közvetítőközege volt. A cseh-német kulturális kapcsolatok sznobisztikusan sovíniszta értelmezését csak a haladásnak, a népek barátságának internacionalizmusa foszlathatja szét.

A kötetben jelentősége és csehszágai születése jogán helyet kap két nagy magányos is. (Ennek kapcsán: a könyv alap gondolatának bővebb s mélyebb kifejtése mintha egy Rilke tanulmányt is indokolttá tett volna.) A Karl Kraus-esszéiben behatóan tárgyalja az író nagyszabású, de jórészt elfelejtett háborúellenes szatíráját a *Die letzten Tage der Menschheit*et. Nem fejt ki azonban Kraus sajátos írói és emberi különállásának mélyebb gyökereit. Franz Kafkánál az író realista-társadalomkritikus vonásait állítja szembe azzal az agyonértelmezett Kafkával, akinek hovatarozandósága feletti vitában napjainkban nyugaton hajba kap egymással a miszticizmus, a dekadencia és a héber kabalisztika. Kischről szólva, belekapcsolódik a műfajvitába; vajon irodalmi műfaj-e a riport? Kisch esetében a válasz határozottan igenlő. A témákat riporteri szem látta meg, de tollát író keze, az objektív valóság megismerhetőségének meggyőződése vezette. (Például Redl alczredesről szóló írásának alakjai úgy élnek, mint a legjobb novellákéi.)

A kötetnek talán legjobban sikerült fejezete a Fűrberg-tanulmány, ebben foglalkozik — terjedelméhez képest — a legbchatóbban magával az írói életművel.

LORÁND IMRE

Gertrud Meyer-Hepner: Der Magistratsprozess der Bettina von Arnim

Arion Verlag, Weimar 1960.

A „Magistratsprozess” a weimari Goethe-Schiller Archivum gondozásában levő, még fel nem tárt Arnim-hagyaték most közreadott része. A könyv annak a pernek és a vele kapcsolatos levelezésnek az anyagát tartalmazza, amelyet a berlini magisztrátus indított Bettina von Arnim ellen a magisztrátus megsértése címén. A per ténybeli előzményei látszólag egyszerűek és világosak: Bettina, aknek sok nehézsége volt kiadóival, műveit és meghalt férje Achim von Arnim hagyatékát végül is saját kiadásban jelentette meg. A berlini magisztrátus ezért felszólította, hogy „mint ipart űző személy”, váltsa ki iparendeléjét és kérvényezze, hogy Berlin város polgára lehessen. A nemesi származású Bettina válaszában visszautasította azt a burkolt vádat, miszerint ő a törvény kijátszásával valamilyen ipart űzne — hiszen saját műveit bárki kiadhatta minden iparendély nélkül — a berlini polgárjogot pedig nem kérni, hanem mint neki felajánlott megtisztelő diszpolgárságot elfogadni mutatkozott hajlandónak. A magisztrátus kitartható álláspontja mellett, a diszpolgárság felajánlásával kapcsolatban pedig úgy nyilatkozott, hogy arra semmi okot nem lát fennforogni. Az egész Németországban ismert és becsült írónőt mélyen sértette a magisztrátusnak ez a válasza, s ekkor írta meg az ellene indított per tulajdonképpen alapját képező levelét, amely a hivatalos levelezések hangjától elütő erőteljes és színes nyelvvel, költői hasonlataival s nem utolsó sorban merész őszinteségével ütötte meg az uralkodó tekintélyének biztonságos árnyékában ülő városatyák vesélytelen, holt formulákhoz szokott fülét. A továbbiakban — az elsőfokú pervesztésben, majd a fellebezés s később a magisztrátussal való egyezkedés körüli huzavonában — azonban egyre inkább előtűnik a tények mögött meghúzódó s az események arculatát tulajdonképpen meghatározó ellentmondásokkal teli kor. Egy évvel vagyunk az 1848-as német polgári forradalom előtt, a különböző felemás erőkötől feszülő Vormärz korszakában, amikor a Junges Deutschland fiatal költőivel szoros kapcsolatot tartó Bettina ellen indított per mélyebből indul és messzebbre mutat, mint a királyi kamara bírósági asztala.

Bettina, aki éppen a szociális kérdésekben való tisztában látásával áll felette sok romantikus kortársának, az ellene indított támadást előző könyvének, a

*Königsbuch*nak leleplező és a berlini magisztrátust bíráló hangjára adott válaszként fogta fel, s maga akarta a per anyagát könyv alakban kinyomtatni, mint annak „szükséges folytatását”. El is rendezte az anyagot, de a kiadásra máig sem tisztázott okokból mégsem került sor. Mostani közzététele ezért filológiai és irodalomtörténeti szempontból kétségtelenül érdeklődésre tarthat számot.

Ami a filológiai szempontokat illeti, a szerző nagy szakmai pontossággal, történeti hűséggel, világosan és áttekinthetően rendezi az anyagot, a bevezetőben pedig megbízhatóan világítja meg Bettina munkásságát, a per előzményeit és az egyes iratok keletkezésének körülményeit. Az anyag elrendezésében világosan felismerhető az a törekvés, hogy — Bettina elrendező szándékának tiszteletben tartása mellett — a per hullámverésének minden dokumentuma úgy helyezkedjék el a per pólusa körül, hogy arcal feljé forduljon, s így a kor maga tekintsen le rá. Ezzel sikerül a halott dokumentumokat azzal a kölcsönhatáson alapuló élettel eltölteni, amely létrehozta őket: látjuk az eseményeket belülről kifelé — Bettina szemével és cselekvő szándékával —, és látjuk kívülről befelé a kör belseje felé — ahogy a kör fogadta és visszaverte e szándékokat. A hat aktába csoportosított anyag minden egyes darabja — a vádat emelőkképp úgy, mint a védelmet jelentők — egyértelműen bizonyítja, hogy Bettina pere a berlini magisztrátus ellen kétségtelenül a haladásért folyó harc egyik ütközete volt, bár létrejöttében szerepet játszott Bettina sértett hiúsága, felfokozott önbecsülése is. A történelem azonban átírep ezen az esetlegességeken. Ezért el kell fogadnunk a könyv tanulságát, mely úgy ítéli meg a szubjektív gyöngöségeket is, hogy sértetlenül szabadítja ki burkai közül a történelmi igazságot.

Z. WITTMANN LÍVIA

Ettore Lo Gatto: Il mito di Pietroburgo

Feltrinelli, Milano 1960,

A történelem folyamán különböző városok vagy uralkodói székhelyek új politikai és társadalmi törekvések új műveltségi eszmények kialakítása vagy közvetítése révén olyan jelentőségre tettek szert valamely nemzet vagy államcsoport életében, hogy nevük egy-egy jelentős korszak, vagy történelemformáló irányzat szimbóluma lett. Ilyen például XIV. Lajos Versailles-a és Nagy Péter Pétervára. Az egykori Habsburg-monarchiához tartozó

nemzetek számára hasonló jelentősége volt Bécsnek is.

Pétervárról, Oroszország „Európára nyitott ablakáról” Ettore Lo Gatto, a neves olasz szlavista most olyan könyvet írt, amely a politikai, társadalmi és művelődési tényezők szerencsés ötvözésével a művelődéstörténeti monográfia példaképe lehet. Pétervár történetét az egész modern Oroszországot formáló erők rajzából bontakoztatja ki, ezért nyújt egyszerre tudós és érdekfeszítő, távlatokat nyitó olvasmányt.

A szerző már 1929 óta készült a könyv megírására. Akkor, első pétervári útja alkalmával N. P. Anciforov könyveskéje — *Byl' i mif Peterburga* — volt a baedekere, melynek kifejező címe, és kitűnő történeti áttekintést nyújtó fejezetei azt a gondolatot ébresztették benne, hogy a legendák és mítoszok sokszor éppoly fontos tényezői a történelemnek, mint az események, melyekből születtek. Pétervár esetében valóban így van. A város legendás történelme azokat a törekvéseket jelképezi, amelyek Oroszországot a XVIII. század elején nagyhatalommá tették, és két évszázadon keresztül az orosz történelem fontos elemei maradtak. A városnak ezt a jelkép voltát az olasz Algarotti nyomán Puskin úgy fogalmazta meg, hogy Pétervár Oroszország „Európára nyitott ablaka” volt.

Pétervár megteremtése a természet megfékezésén, a rendkívüli szervező erőt és anyagi forrásokat igénylő alkotómunkán kívül főképpen az ország politikai és szellemi középpontjának Moszkvát tekintő hagyomány legyőzését jelentette. Ettore Lo Gatto könyvének éppen e nemzeti hagyományt jelképező Moszkva és a bátran újító Pétervár közötti vetélkedés értelmezése ad világos keretet és távlatot. Moszkva, a Bizánc után „harmadik Róma” címre igényt tartó cári székhely a 17. században látszólag végleg megerősítette helyzetét mint az ország politikai, vallási és művelődési központja, de nem voltak eleven kapcsolatai a szomszédos polgárosuló Európával, amely élénk kereskedelme és fejlett kézműipara révén gazdaságilag rohamosan gyarapodott, s ahol fejlett tudományos és művészeti élet virágzott. Nagy Péter az új főváros megteremtése útján a dinamikus Európával akart lépést tartani, s egyúttal az orosz fejlődést gátló, merevítő hagyományokkal szakítani. A rövid időn belül fontos kereskedelmi kikötővé, a legnagyobb európai városokkal versengő, eleven életű cári székhellyé, a tudomány és művészet valódi otthonává fejlődő Pétervár két műveltség termékeny talál-

kozásának és Oroszország gyors nagyhatalmi rangra való emelkedésének szimbóluma lett.

A változás azonban túl gyors és radikális volt ahhoz, hogy ne keltsen bizalmatlanságot és ellenérzést, amely változó intenzitással később is megnyilvánult az Európára tekintő Pétervárral szemben. Puskitól Blokig és Majakovszkijig, Karamzintól Belinszkijig és Turgenyevtől Dosztojevszkijig alig volt jelentős író, aki ne foglalt volna állást Moszkva és Pétervár termékeny, történelemformáló vetélkedésében.

Ettore Lo Gatto rendkívüli tárgyismeretre támaszkodó, korabeli képekkel gazdagon és választékosan illusztrált könyve szeretettel, de elfogultság nélkül mutatja be Pétervár két évszázados történetét. A fővárosnak újra Moszkvába való helyezését úgy értelmezi, mint Oroszország magáratálalását egy magasabbrendű, egyszerre nemzeti és egyetemes politikai koncepció alapján.

HORÁNYI MÁTYÁS

Hans Brix: *Analysen og Problemer (Kritiske Undersøgelser.)*

Elemzések és problémák

Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag
København (VI. kötet: 1950. 330, VII/1. kötet: 1955. 207)

Hans Brix dán professzor évtizedek óta folyamatosan állítja össze és publikálja *Elemzések és problémák* c. köteteit, melyek tulajdonképpen nagyjából kronologikusan rendezett tanulmányok gyűjteményei. Az első ilyen gyűjtemény még 1933-ban jelent meg. Kezünkhez jutott a sorozat VI. kötete, melynek hátsó borítólapján az előző kötetek tartalmi ismertetése olvasható, valamint a VII. kötet első része, mely teljes egészében az óskandináv filológia körébe tartozó tanulmányokat ölel fel. Mindezek alapján meglehetősen biztonságosan rekonstruálható Brix kutatásainak tematikája és módszere.

A nagyszabású vállalkozás célja láthatólag az, hogy egyrészt a dán irodalom nagyjait, másrészt a még eléggé kidolgozatlan korszakokkal és ezek termékeivel ismertesse meg az olvasót. Dánia irodalmának ismeretében csaknem természetesen vehetjük, hogy a kiemelkedő személyiségek elsősorban a XVIII–XIX. század nagyjai, az elemzett korszakok pedig a középkor századai.

A VII. kötet első része a régi skandináv mondavilág kérdéseivel foglalkozik. A szerző mindig nagy gondot fordít a formai sajátosságokra, melyeknek valóban jelentős szerepük van a régi északi mondák tanulmányozásában. Brix főcélja a szövegelemzés és szövegkritika. Az előbbire kitűnő példa az *Edda* egyik leghíresebb istenmondájának, a *Völuspának* hosszú, több tanulmányt igénybevevő elemzése. A szerző a legkülönbözőbb formai és strukturális jegyek figyelembevételével folytatja kutatásait. Különösen érdekes szövegkritikai szempontot alkalmaz egy önálló *Völuspá-vizsgálatnál*, melyben kimutatja a mondában jelentkező mágikus runaszám-szisztémákat: a kilencsoros strófákat három háromsoros oszlopra osztja, s az egyes sorokat a betűértékű runák számával helyettesíti, majd bebizonyítja, hogy a számsorok végösszege mind vízszintes, mind függőleges összcadás esetén ugyanaz, és ez a közös végösszeg legtöbbször azonos a régi germán számrendszer nagyobb egységével (100, 120 = tíz tucat, 200). A gyakran rendkívül bonyolult számkombinációkból nem von le különösebb kultúrtörténeti következtetéseket, legfeljebb azt, hogy az istenmondák ily módon formailag is a nagyszabású, tökéletes egység jegyében születtek — de a képleteket jól felhasználja a helyes szöveg kiválasztására ott, ahol több variáns és romlott szöveg áll a kutatók rendelkezésére. Brix alapos, sokoldalú szövegelemzéseivel és szövegmagyarázataival nagymértékben hozzájárul az *Edda* istenmondái közt szépszámmal előforduló kérdéses részletek, szövegek, fogalmak tisztázásához, és biztos támpontokat ad a problémák megközelítéséhez. Különös gonddal tárgyalja a mondakörre oly jellemző látomások, próféciák megjelenését és szerepét. A kötet jó példa arra, hogy az elmélyült, filológiai jellegű szövegelemzés és magyarázás magában véve is mennyire hasznos eszköze lehet az irodalmi kutatásoknak, ráadásul ha jó stílussal párosul.

A VI. kötet első tanulmányai a későbbi középkor irodalmi problémái közül ragadnak ki néhányat. A dán irodalom kb. 1100–1500-ig terjedő korszakának leggazdagabb és talán legérdekesebb területe a népi és lovagi dalköltészet. Itt ugyancsak sok a tisztázatlan kérdés. A dalok fennmaradt formájukban gyakran annyira átalános jellegű személyneveket, sőt eseményeket közölnek, hogy ezek alapján igen nehéz a költeményeket a konkrét történelmi eseményekhez kötni. Jórészt éppen erre a feladatra vállalkozott Brix. Érdekes filológiai nyomozással vezeti vissza egyik-másik dalt és variánst a törté-

nelmi tényekig. Így tárgyalja többek közt az első dán királyéneket: az Erik Emune halálát elbeszélő dalt, valamint a Buris hercegről és Kirsten hercegnőről, a Dagmar királynő haláláról, Valdemar és Berengaria történetéről, a Dagmar dán hercegnő Svédországba meneteléről szóló énekeket. A krónikairódalomról a VI. kötetben nem szól ugyan, de pl. a III. kötetben részletesen foglalkozik a dán *Rimkrónikával*. Ugyancsak a régebbi tanulmánygyűjteményekben tárgyalja a reformáció irodalmát.

A nagy klasszikus korszakok: a XVIII. és a XIX. század feldolgozása is igen alapos. Több tanulmányban elemzi Holberg munkásságát (különösen a II. kötetben), de szó esik külön-külön Poul Møller, H. C. Andersen, J. L. Heiberg, Blicher, Aarestrup, Grundtvig személyéről vagy egy-egy fontosabb művéről is.

A tárgyalt VI. kötetben érdekes tanulmány foglalkozik többek közt a hablcánymotívum különböző dániai irodalmi előfordulásaival, hat híres románcsal, a dán nemzeti himnusz (Øhlenschlaeger költeménye) születésével. E gyűjteményben mindössze egy világirodalmi vonatkozású írás van: két dán kutató (Rubow és Ottesen) Shakespeare-tanulmányait értékel és kryptogramokkal igyekszik bizonyítani, hogy Shakespeare a szonetteket Henry Southamptonnak ajánlotta.

Hasonlóképpen ritkák a modern irodalmi kérdéseket érintő tanulmányok: mindössze Karen Blixen íróról és műveivel foglalkozik két értekezés.

Sajátos utat választott Brix az irodalmi problémák megválaszolására: részletkérdések tömegének feldolgozásával akar összefüggő kulturális képet adni. Hogy végül is hogyan fog sikerülni ez a vállalkozása, arra csak tanulmányköteteinek összessége alapján adhatunk majd választ.

BISZTRAY GYÖRGY

John Berger: Permanent Red

Methuen & Co. Ltd., London 1960, 223.

Minden valószínűség szerint nem túlzás azt állítani, hogy John Berger a legjelentősebb fiatal képzőművészeti kritikus ma Angliában — s a legjelentősebbek közé tartozik egész Nyugat-Európában. Nevét ismertté, közkedvelté a *New Statesman*-ben közel tíz esztendőn át közzétett heti kritikai szemléi tették; érthető várakozással néztünk hát első kritikai köteté elébe. S ez a kötet nagymértékben meg is felel várakozásunknak.

A *Permanent Red* túlnyomórészt a *New Statesman*-ban s kisebb részben egyéb folyóiratokban közölt tanulmányoknak az egybeolvasztása; a szerző kritikai álláspontjának szép dicsérete, hogy egyáltalán nem széteső tanulmányok halmazát, hanem valóban egységbe komponált, szinte egységként megírt könyv gyanánt olvasható. Néhány bevezető esszé-szerű fejezet (*Bevezetés, Ki nevezhetünk művésznek?, Rajzolni, A művészi lét nehézségei*) után nagyobb fejezetcímek alatt gyűjti össze jelentősebb kortárs-művészekről és a múlt néhány nagyjáról szóló portréját, kritikáját. E fejezetcímek s az alattuk felsoroltak már magukban is szinte kis ars poeticával szolgálnak. *Művészek, akiket legyőztek a nehézségek* cím alatt Naum Gabo, Paul Klee, Jackson Pollock, Dubuffet, Germaine Richier, Barbara Hepworth, John Bratby portréit kapjuk; *Küszködő művészek* alatt Henry Moore, Ceri Richards, Josef Herman, David Bomberg, George Fullard, Frank Auerbach, Friso Ten Holt kritikai arcképei következnek, míg *A huszadik század mesterei* cím alatt gyűjtötte össze Juan Gris-ről, Lipschitzről, Zadkine-ről, Léger-ről, Picassóról, Matisse-ről, Dufyról, Kokoschkaról szóló írásait. S az előbbi névsorhoz hasonlóan tanulságos, kit vesz fel s kit hagy el *A múlt tanulságai* című fejezetében, mely a renaissance világosságáról, Piero della Francesca számításairól, a francia klasszikus század ízléséről, Poussin rendjéről, Watteau-ról, George Morland-ról, Goyáról, a romantikusok dilemmájáról, Millet-ről, a viktoriánus közizlésről, Courbet-ről, Renoirról, Gauguinról szól.

Abban, hogy Berger népszerű és súlyos szavú kritikus lett, nyilván komoly szerepe van annak, hogy mindig érdekesen, sokszor szellemesen ír, s megvan a képessége arra, hogy belülről lásson és szavakon át érzékeltetni tudjon egy képet, az alkotó művész munkafolyamatát. De sikerében s szavának súlyában több is rejtezik: az ötvenes években vívta ki hírét, nevét, helyét — a hidegháború esztendeiben: pedig sosem rejtette véka alá, szinte minden cikkében leszögezte, hogy marxistának tartja magát. S ha marxizmusa nem is meríti ki mindenben és mindenféleképpen azokat a normákat, melyeket mi állítunk magunk elé, alaprendelkezésében feltétlenül a magunkéval rokonnak érezzük munkásságát: Berger nagy nyomatékkal hangsúlyozza, hogy igazán értékes kritikát csak a tendenciák kitapogatásával s az előremutató irányzatok támogatásával lehet művelni; hogy a művészet feladata minden korban arra felelni: mi az ember, s ez — ő idézi Gramsci szavát — azt jelenti: mivé lehet az ember?

Ebből az alapállásból tud világos különbséget tenni az igazi modernség és a modernkedő modorosság között; az előbb futólag felsorolt fejezetekben éles szemmel és határozott szavakkal választja el e kettőt egymástól, alkotókban is, de egyes művészek pályáján belül is. Az osztálykérdésnek korántsem szentel annyi figyelmet és teret az egyes művészek pályájában és műveik jelentőségének meghatározásában, mint azt egy marxista szándékú kritikustól elvárhatnók, de korántsem küszöböli ki: Watteau, Courbet, Millet, Renoir, Légerportréiban ez fontos és jelentős helyet foglal el. Eppen ebből a szempontból sajnálatos, hogy Guttusáról szóló, emlékezetem szerint kitűnő tanulmányát nem tudta e kötet anyagába felvenni: ott ez egy ma alkotó művész problematikájának középpontjában állott.

Már említettük Berger könnyed és áttetszően világos stílusát, szellemességét, a művészet és a művészek belső problémáinak mély megértését; e tulajdonságaihoz még egyet tehetünk hozzá: széleskőrű és mindig készenlétben levő műveltségét. Könyve nyilván nem való olyanoknak, akik csak kezdenek ismerkedni a képzőművészet vagy akár a modern művészet problémáival; ahhoz túl sok benne a célzás, a tudottnak vett ismeretanyag. De az ebben az anyagban több-kevesebb otthonossággal mozgó olvasó számára minden darabja érdekes, mindig gondolatébresztő, elismerésre, egyetértésre vagy vitára ingerlő.

A szépen kiállított kötet furesa hiánya, hogy egyetlen reprodukciót sem közöl a könyvben állítottak illusztrálására, támogatására; s ez annál furesább, mert e cikkek folyóiratbeli közlésekor is el tudta érni szerzőjük, hogy általában kép kísérhesse őket. Nem kétséges, hogy a kötet értékét is nagyban emelné, ha a legjelentősebb írások érvelését magukon az elemzett képeken is követhetnénk.

NAGY PÉTER

Pirnát, Antal: Die Ideologie der Siebenbürger Antitrinitarier in den 1570er Jahren

Akadémiai Kiadó, Budapest. 1961. 217

A római egyház hegemoniáját a reformáció törte meg első ízben. Gyökerei a középkori eretnek mozgalmakig s a humanizmusig nyúlnak vissza. Ahol a helyzet erre megérett, haladó népmozgalom, felkelés kísérte útját. Hazánkban, némi előzmények után a mohácsi vést követő időkben kezdett terjedni, s később a lutheri irány nyomán megjelenő többi felekezet is

tört hódított. Rövidesen kialakult a mozgalom két szárnya: a megalkuvó jobb-szárny és a radikális, racionalistább balszárny. A Luther által megindított folyamat egyebek mellett a vallás „laicizálását” is magával hozta. Legmesszebbre ezen az úton a reformáció balszárnyát képviselő unitáriusok jutottak el. Mint másik nevük mutatja, szentháromságtagadók voltak, tagadták a lélek halhatatlanságát, Jézus isten-voltát stb. Felfogásuk szinte már a vallás teljes elvetését jelenti. Az ország különleges állapota kedvezett működésüknek, Erdély pedig az unitáriusok eszméinek valóságos gyűjtőmedencéjévé vált. 1567-ben az unitárius vallás egyike lett a négy államvallásnak. Erdély a négy „recepta religio”-jával példa nélkül áll Európában ebben az időben. Nem lehet véletlen, hogy így alakult a helyzet. Az ország három részre szakítottasága, majd Erdély önállósulása János Zsigmond alatt segítette ezt a folyamatot. Az unitarizmus hazája Észak-Olaszország és Svájc. Már Izabella uralkodása idején megkezdődött, János Zsigmond alatt pedig különösen erőssé vált az olasz és lengyel reformációs eszmék behatolása. Amikor pedig Blandrata György a fejedelmet is megnyerte az unitárius eszméknek, semmi sem akadályozta többé annak térhódítását. Ma már világos, hogy működésüknek, ideológiájuknak vizsgálata nem felekezeti probléma elsősorban. Szerepüknek tisztázása, ideológiájuknak megismerése igen fontos feladat, mert enélkül nem tudjuk helyesen értékelni sem magát a reformációt, sem pedig a korszak irodalmát. Ennyiből is nyilvánvaló, hogy Pirnát Antal vállalkozása; az antitrinitáriusok ideológiájának marxista vizsgálata fontos, úttörő kezdeményezés.

A szerző a kutatás mai állapotában disszertációja feladatát abban látta, hogy az általa feltárt, eddig ismeretlen dokumentumokat bekapcsolja a kutatás áramába, értelmezze és történeti helyükre állítsa őket. Rendre megismerjük azt az új anyagot, amit Pirnát Sommer, Paleologus, Neuser, Glirius és Dávid Ferenc erdélyi tevékenységével kapcsolatban napfényre hozott. A könyv azonban nem egyszerűen az új dokumentumok katalógusa. Mint a cím mutatja; nem általános szempontból vizsgálja az antitrinitáriusok ideológiáját, hanem annak csak az 1570-es évekbeni fejlődését boncolja. Joggal választotta azt a szűk időszakot, mert egyrészt a kutatás mai állapotában az egész problémát tárgyalva, csak sokkal kevesebbet és higabbat tudott volna adni, másrészt az általa választott időkor szer- ves egységnek fogható fel, melynek záró

fejezete Dávid Ferenc bukása, és így ennek az ideológiai fejlődésnek legfontosabb szakasza jól megfogható. A fejlődésnek azokat a szálait fogja kézbe a szerző, melyek a felvilágosodás irányába törték az utat, és ezzel a kérdést kiemelte a „felekezeti provincializmus” területéről, kijelölve helyét az ideológiai fejlődés tágabb, európai horizontú történetében.

Mondanivalóját az erdélyi szentháromságtagadók kiemelkedő alakjai köré csoportosítja. Ezeknek legtöbbje, mint ismeretes, csak átmenetileg tartózkodott Erdélyben. Mindent megtudunk, amit ma ezek erdélyi működéséről, ottani szerepéről tudni lehet. A további kutatásnak azonban feladata kell hogy legyen, és erre Pirnát Antal könyve adja meg elsősorban a lehetőséget, hogy a kérdés történetét a nemzetközi kapcsolatok fokozott figyelembevételével rajzolja meg.

Nem célunk a gazdag anyagnak pusztá felsorolása sem, helyette néhányat emlí- tünk a jellemzőbbek közül. Sommer János 1566-ban átdolgozza Jacobus Acontius *Satanae Stratagemata* c. könyvét unitá- rius szellemben. A könyv tulajdonképpen módszertani útmutató a hitvitázáshoz, s egyben érveket ad a szentháromság dogmája ellen. A másik, amit meg kell említenünk, az *Oratio funebris*, melyben az elhunyt fejedelem, János Zsigmond valláspolitikáját védelmezi, törökbaratsá- gát igyekszik igazolni, kísérletet tesz mind- kettőnek a nemzeti hagyományba ágya- zására.

Jacobus Paleologus révén terjedt el Erdélyben Krisztus nem imádásának tana. Tőle és róla mindent együtt találunk. Munkái közül a legterjedelmesebbet meg- említem: *Cathechesis Christiana* a címe és 300 föltől oldalnyi terjedelmű. Paleologus távozása után Glirius Mátyás vette át az irányító szerepet, ki társával, Neuser Ádámmal együtt az 1570-es évek polgári racionalizmusának voltak képviselői. Külön foglalkozik a könyv a lélek halhatat- lanságát tagadó állásponttal, és teljes terjedelmében közli az erdélyi száz pap- ság gyulafehérvári zsinatának végzéseit, amiből tájékozódást kapunk a problémá- ról kortársi megnyilatkozások alapján. A könyv Dávid Ferenc működésének, perének tárgyalásával fejeződik be. Két- ségtelen, hogy ez az időpont fordulatot jelent az unitáriusok történetében. Az eddig egyenesvonalú fejlődés megtört és Kolozsvár sem lesz már többé olyan ere- nek ideológiai központ, mint volt az 1570-es években.

Összefoglalva: Pirnát Antal könyvének pusztá nyersanyaga is nagy újdonság, mely meg fogja termékenyíteni a további

kutató munkát. Igaz, hogy a probléma elsősorban nem irodalomtörténeti, fontossága azonban nyilvánvaló. Biztos elvi alapot ad a korszak irodalmi jelenségeinek értékeléséhez is, és a felvilágosodás felé

mutató szálak kellő hangsúlyozásával távlatot ad az eddig mostohán kezelt probléma megértéséhez, további kutatásához.

TARNÓC MÁRTON

BEKÜLDÖTT KÖNYVEK

1961. november — 1962. február

- Jane Austen* : Emma, Edward Arnold (Publishers) Ltd; by the British Council
W. B. Yeats : The Poems, Edward Arnold (Publishers) Ltd; by the British Council
Milton : Comus and Samson Agoniste, Edward Arnold (Publishers) Ltd; by the British Council
James Agate : The English Dramatic Critics, The Authors League of America Inc., New York
Maxwell Geisner : Writers in Crisis, The Authors League of America Inc., New York
Helmut Koopmann : Die Entwicklung des „intellektualen Romans“ bei Thomas Mann, Bouvier & Co. Verlag, Bonn
P. Martino : Le naturalisme français, Librairie Armand Colin, Paris
P. H. Simon : Histoire de la Littérature française au XX. siècle, Librairie Armand Colin, Paris
P. Martino : Parnasse et symbolisme, Librairie Armand Colin, Paris
A. Alvarez : The School of Donne, Chatto and Windus, London
R. Grimm : B. Brecht und die Weltliteratur, Verlag Hans Carl,
G. Steiner : The Death of Tragedy, Faber and Faber Ltd., London
Albert Schweitzer : Genie der Menschheit, S. Fischer Verlag, Frankfurt/Main
Thomas Mann : Leiden und Grösse der Meister, S. Fischer Verlag, Frankfurt/Main
Neue russische Lyrik, S. Fischer Verlag, Frankfurt/Main
Erich Kahler : Verantwortung des Geistes, S. Fischer Verlag, Frankfurt/Main
W. Kayser : Das sprachliche Kunstwerk, Francke Verlag, Bern
Natale Tedesco : Quasimodo, Flaccovio, Salvatore Fausto, Palermo
Guido Mancini : Storia della Letteratura Spagnola, Feltrinelli, Milano
Herbert Read : The Nature of Literature, Grove Press Inc, New York
Garcaudy : L'itinéraire d'Aragon, Gallimard, Paris
Volker Klotz : Bertolt Brecht. Versuch über das Werk, H. Gentner Verlag, Bad Homburg
K. Wais : An den Grenzen der National-literaturen, Walter de Guyter & Co. Berlin
L. Hoffmann, D. Hoffmann-Ostwald : Deutscher Arbeitertheater 1918—1933 Henschelverlag, Berlin
H. M. Enzensberger : Brentanos Poetik, Carl Hanser Verlag, München
M. Walser : Beschreibung einer Form, Carl Hanser Verlag, München
J. Kaiser : Grillparzers dramatischer Stil, Carl Hanser Verlag, München
V. Klotz : Geschlossene und offene Form im Drama, Carl Hanser Verlag, München
W. Lehmann : Kunst des Gedichtes, Insel Verlag
David Daiches : The present age in British Literature, Indiana University Press, Bloomington
Marin Franicevic : Knjizevnost Jucer Danas, Izdavacko-Knizarsko Poduzece Naprijed, Zagreb
Ernst Jünger : Der Weltstaat, Ernst Klett Verlag, Stuttgart
Romano Guardini : Hölderlin, Kösel Verlag, München
Romano Guardini : Rainer Maria Rilke. Deutung des Daseins. Kösel Verlag, München
Karl Kraus : Auswahl aus dem Werke, Kösel Verlag, München
Karl Kraus : Die letzten Tage der Menschheit, Kösel Verlag, München
Gottfried Diener : Fausts Weg zu Helena, Ernst Klett Verlag, Stuttgart
W. Seeberger : Hegel oder die Entwicklung des Geistes zur Freiheit, Ernst Klett Verlag, Stuttgart
H. Kesten : Filialen des Parnass, Kindler Verlag, München
B. Blackstone : The consecrated Urn, Longmans, Green and Co Ltd. London
David Hicks : Foundations of English, Longmans, Green and Co. Ltd. London
L. Marcuse : Mein 20. Jahrhundert, Paul List Verlag, München
Alick West : Mountain in the Sunlight, Lawrence & Wishart, London
Downer : Recent American Drama, University of Minnesota Press, Minnesota
Forschungsprobleme der vergleichenden Literaturgeschichte, Niemeyer Verlag, Tübingen
Walter Jens : Statt einer Literaturgeschichte, Verlag Günther Neske, Pfuldingen

- Hans Mayer* : Bertolt Brecht und die Tradition, Verlag Günther Neske, Pfulingen
- Mildred R. Bennett* : The World of Wille Cather, University of Nebraska Press, Nebraska
- Some Recollections by Emma Hardy, Oxford University Press, London
- Middleton Murry* : The Problems of Style, Oxford University Press, London
- Stefan Zokkiewski* : Perspektywy Literatury XX Wieku, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa
- Chmielewski Piotr* : Pisma krytycznoliterackie, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa
- Borowy Waclaw* : O Zeromskim I—II. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa
- Leszek Kolakowski* : Der Mensch ohne Alternative, R. Piper & Co. Verlag, München
- Karl Jaspers* : Drei Gründer des Philosophierens, R. Piper & Co. Verlag, München
- Dagobert D. Runes* : Philosophical Library, Inc. New York
- Hermisdorf* : Kafka, Rütten und Loening, Berlin
- Frieden, Krieg, Militarismus im kritischen und sozialistischen Realismus, Rütten und Loening, Berlin
- Richard N. Coe* : Morelly, Rütten und Loening, Berlin
- Marie Jeane Durry* : Jules Laforgue, P. Seghers, Paris
- H. J. Dupuy* : Philippe Soupault, P. Seghers, Paris
- A. Bosquet* : Saint John Perse, P. Seghers, Paris
- Robert B. Downs* : The Power of Books, Syracuse University Press, Syracuse
- Neo Classic Drama in Spain, Southern Methodist University Press, Dallas
- Christof Wegelin* : The Image of Europe in Henry James, Southern Methodist University Press, Dallas
- Therese Schüssel* : Kultur des Barock im Österreich, Stiasny Verlag GmbH, Graz
- Symbole und Signale, Frühe Dokumente der literarischen Avantgarde, Carl Schünemann Verlag, Bremen
- L. Schmeckebeier* : Ivan Mestrovic, Syracuse University Press, Syracuse
- Edwin H. Cady* : W. Dean Howells. The Road to Realism, Syracuse University Press, Syracuse
- A. J. George* : The Development of French Romanticism, Syracuse University Press, Syracuse
- A. van Sinderen* : Blake, The Mystic Genius, Syracuse University Press, Syracuse
- Domenico Vittorini* : The age of Dante, Syracuse University Press, Syracuse
- Frederik J. Hoffman* : William Faulkner, Twayne Publishers Inc, New York
- Warren French* : John Steinbeck, Twayne Publishers Inc, New York
- Th. F. O'Donnell and Hoyt C. Franchere* : Harold Frederic, Twayne Publishers Inc, New York
- Vincent Buranelli* : E. A. Poe, Twayne Publishers Inc, New York
- Rex Burbank* : Thornton Wilder, Twayne Publishers Inc, New York
- Deutsches Schriftstellerlexikon, Weimar Volksverlag
- Georg Luck* : Die römische Liebeslegie Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg
- A. Cook* : The Mining of Fiction, Wyne State University Press, Detroit
- Charles G. Whiting* : Valéry, jeune poète, Yale University Press, New Haven
- Tanulmányok a magyar—orosz irodalmi kapcsolatok köréből, Akadémiai Kiadó, Budapest
- Sziklay László* : A szlovák irodalom története, Akadémiai Kiadó, Budapest
- Pálvölgyi Endre* : Németalföldi tengerjárók, Gondolat Kiadó, Budapest
- Pálffy Endre* : A román irodalom története, Gondolat Kiadó, Budapest
- Stendhal* : Séták Itáliában, Gondolat Kiadó, Budapest
- Dobossy László* : Romain Rolland, Gondolat Kiadó, Budapest
- Сборник: Литература и современность, Гослитиздат, 1959
- Сборник: Литература и современность, Гослитиздат, 1960
- Л. Пинский* : Реализм эпохи возрождения, Гослитиздат, 1961
- О литературе (сборник документов), Гослитиздат, 1961
- М. Поляков* : Белинский, Гослитиздат, 1961
- Г. Абрамович* : Введение в литературоведение, Учпедгиз, 1961
- В. Другов* : Н. С. Лесков, Гослитиздат, 1961
- Н. Самохвалов* : Возникновение критического реализма в литературе США. Краснодарское издательство, 1960
- Л. Столович* : Предмет эстетики, Издательство «Искусство», 1961
- Л. Шервинский* : Ритм и смысл, Издательство АН, 1961
- Б. Эйхенбаум* : Статьи о Лермонтове, Издательство АН, 1961

TARTALOM

<i>Sötér István</i> : Párhuzamos jelenségek a XIX. század magyar és orosz irodalmában	1
<i>Georgi Dimov</i> : A szocialista realizmus kialakulásának problémái a bolgár irodalomban	12
<i>Mihályi Gábor</i> : Roger Martin du Gard műveinek magyarországi visszhangja	19

M Ű H E L Y

<i>Rudó György</i> : Rusztaveli eposza és a magyarok	40
--	----

K I A D A T L A N S Z Ő V E G E K

<i>Sziklay László</i> : Hviezdoslav két ismeretlen Petőfi-fordítása	51
---	----

S Z E M L E

Szovjet irodalmi lapok a XXII. Kongresszusról	56
<i>Sargina Ludmilla</i> : Ju. Okszman és új könyve	62
<i>Klaus Hammer</i> : Újjáalakított Goethe-Múzeum Weimarban	65
<i>Rónay György</i> : Goethevel Itáliában	68
<i>Ungrári Tamás</i> : Az újabb Thackeray-irodalom	79
<i>N. Antonova</i> : Tanulmány Gogol realizmusáról	85
<i>Hopp Lajos</i> : A lengyel irodalom története külföldi szemmel	90
<i>Angyal Endre</i> : Radovi Slavenskog Instituta	101
<i>Sziklay László</i> : Három magyar szerző csehül	104

H Í R E K

K Ö N Y V E K

<i>Galvano Della Volpe</i> : Critica del gusto (<i>Szabó György</i>)	112
<i>Pantelej Zarev</i> : Az irodalmi élet és a szocialista realizmus gazdagodása (<i>Z. Sipos István</i>)	113
<i>Volker Klotz</i> : Geschlossene und offene Form im Drama (<i>Vajda György Mihály</i>)	114
<i>R. Krämer-Badoni</i> : Über Grund und Wesen der Kunst (<i>Illés László</i>)	115
<i>Joseph Möller</i> : Absurdes Sein? (<i>Loránd Imre</i>)	116
<i>Walter H. Sokel</i> : Der literarische Expressionismus (<i>Szabolcsi Miklós</i>)	116
<i>G. Santangelo</i> : Il Secentismo (<i>Szauer József</i>)	117
<i>Morris, Philipson</i> : Aesthetics today (<i>Vajda György Mihály</i>)	118
<i>Walter Jens</i> : Deutsche Literatur der Gegenwart (<i>Vajda György Mihály</i>)	119
<i>Werner Zimmermann</i> : Deutsche Prosadichtungen der Gegenwart (<i>Illés László</i>)	120
<i>A francia irodalom története</i> (<i>Sargina Ludmilla</i>)	121
<i>Dagobert D. Runes</i> : Treasury of world literature (<i>Kenyeres Zoltán</i>)	122
<i>Hiram Haydn, Betsy Saunders</i> : The American Scholar Reader (<i>Szili József</i>)	123
<i>G. H. Muir and A. C. Ward</i> : Modern English Literature 1450—1959 (<i>Szili József</i>)	124
<i>Hjalmar Alving—Gudmar Hasselberg</i> : Svensk Literaturhistoria (<i>Bisztray György</i>)	126
<i>Deutsche Novellen des 19. Jahrhunderts</i> (<i>Szinkovich Zsuzsanna</i>)	127
<i>Jacques Chastenot</i> : Les années d'illusions 1918—1931 (<i>Szabolcsi Miklós</i>)	128
<i>John A. Cook</i> : Neo-classic Drama in Spain (<i>Horányi Mátyás</i>)	128
<i>Walter Dietze</i> : Junges Deutschland und deutsche Klassik (<i>T. Erdélyi Ilona</i>)	129
<i>Włodzimierz Maciąg</i> : 16 pytań (<i>Bába Mihály</i>)	130
<i>B. M. Eihenbaum</i> : Tanulmányok Lermontovról (<i>Sargina Ludmilla</i>)	131
<i>Wolfgang Rödel</i> : Forster und Lichtenberg (<i>Szinkovich Zsuzsanna</i>)	132
<i>Arthur Waley</i> : The Poetry and Career of Li Po (<i>Ecsedy Ildikó</i>)	132
<i>W. D. Halls</i> : Maurice Maeterlinck (<i>Nagy Péter</i>)	133
<i>Pierre de Boisdeffre</i> : André Malraux (<i>Vezér Erzsébet</i>)	134
<i>Yves Bonnefoy</i> : Rimbaud par lui-même (<i>N. P.</i>)	135
<i>Pierre Clarac</i> : La Fontaine par lui-même (<i>Sziklay Zsuzsanna</i>)	136
<i>Denis Welland</i> : Arthur Miller (<i>N. P.</i>)	136
<i>Paul Reimann</i> : Von Herder bis Kisch (<i>Loránd Imre</i>)	137
<i>Gertrud Meyer-Hepner</i> : Der Magistratsprozess der Bettina von Arnim (<i>Z. Wittmann Livia</i>)	138
<i>Ettore Lo Gatto</i> : Il mito di Pietroburgo (<i>Horányi Mátyás</i>)	138
<i>Hans Brix</i> : Analyser og Problemer (<i>Bisztray György</i>)	139
<i>John Berger</i> : Permanent Red (<i>Nagy Péter</i>)	140
<i>Pirnát Antal</i> : Die Ideologie der Siebenbürger Antitrinitarier in den 1570er Jahren (<i>Tarnóc Márton</i>)	141

Ara: 10,— Ft

Evi előfizetési ára: 32,— Ft

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Иштван Шётер</i> : Параллельные явления в венгерской и русской литературе XIX века	1
<i>Георги Димов</i> : Проблемы формирования социалистического реализма в болгарской литературе	12
<i>Габор Михайи</i> : Венгерская печать о Роже Мартен дю Гаре	19

ТВОРЧЕСКАЯ МАСТЕРСКАЯ

<i>Дёрдь Радо</i> : Эпос Руставели и Венгры	40
---	----

НЕИЗДАННЫЕ ТЕКСТЫ

<i>Ласло Сиклаи</i> : Два неизвестных перевода стихотворений Петёфи Гвездославом ...	51
--	----

ОБОЗРЕНИЕ

Советские литературные журналы и газеты о XXII съезде КПСС	56
<i>Людмила Шаргина</i> : Ю. Г. Оксман и его новая книга	62
<i>Клаус Хаммер</i> : Музей Гёте в Веймаре. Новые материалы	65
<i>Дёрдь Ронаи</i> : С Гёте в Италии	68
<i>Тамаш Унгары</i> : Новые исследования о Теккерее	79
<i>Н. Антонова</i> : Книга о реализме Гоголя	85
<i>Лайош Хопп</i> : История польской литературы	90
<i>Эндре Андял</i> : Труды славянского института в Загребе	101
<i>Ласло Сиклаи</i> : Три венгерских писателя в чешских переводах	104

ИЗВЕСТИЯ	107
----------------	-----

О КНИГАХ	112
----------------	-----

TABLE DES MATIERES

<i>István Sötér</i> : Parallélismes dans les littératures hongroise et russe du XIX ^e siècle	1
<i>Gheorgui Dimov</i> : Problèmes de la formation du réalisme socialiste dans la littérature bulgare.....	12
<i>Gábor Mihályi</i> : Retentissement des oeuvres de Roger Martin du Gard en Hongrie	19

ATELIER

<i>György Radó</i> : L'épopée de Roustaveli et les Hongrois.....	40
--	----

TEXTES INÉDITS

<i>László Sziklay</i> : Deux traductions de Petőfi par Hviezdoslav	51
--	----

REVUE

Journaux littéraires soviétiques sur le XXII ^e Congrès	56
<i>Ludmilla Sargina</i> : Ju. Ochsman et son nouveau livre	62
<i>Klaus Hammer</i> : Le Musée-Goethe restauré à Weimar	65
<i>György Rónay</i> : Avec Goethe en Italie	68
<i>Tamás Ungvári</i> : La récente littérature sur Thackeray	79
<i>N. Antonova</i> : Etude sur le réalisme de Gogol	85
<i>Lajos Hopp</i> : Histoire de la littérature polonaise	90
<i>Endre Angyal</i> : Radovi Slavenskog Instituta	101
<i>László Sziklay</i> : Trois auteurs hongrois en tchèque	104

NOUVELLES.....	107
----------------	-----

LIVRES.....	112
-------------	-----

Világirodalmi Figyelő

A szám tartalmából:

V. Dnyeprov: A freudista pszichológia és a realista regény

Herczeg Gyula: Az olasz stíluskutatás a felszabadulás után

Csala Károly: A XXII. kongresszus hatása a szovjet irodalmi életre

Ungvári Tamás: A modern angol dráma etikája

Nemeskürty István: Változó erkölcs, változó film

Szemle * Hírek * Könyvek



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

VIII. ÉVFOLYAM • 1962. • 2. SZÁM

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZETÉNEK
DOKUMENTÁCIÓS ÉS KRITIKAI FOLYÓIRATA

Szerkesztő bizottság:

BOR KÁLMÁN, BODNÁR GYÖRGY, KÖPECZI BÉLA, MIKLÓS PÁL,
LUDMILLA SARGINA, SZIKLAY LÁSZLÓ, VAJDA GYÖRGY MIHÁLY

Szerkeszti:

KÖPECZI BÉLA

E szám munkatársai: *V. Dnyeprov* irodalomtörténész (Leningrád), *Herczeg Gyula* középisk. szakfelügyelő, *Csala Károly* tanárjelölt, *Ungvári Tamás* dramaturg, *Nemeskürty István* kandidátus, filmdramaturg, *Dobossy László* kandidátus, egyetemi docens (Eötvös L. Tud. Egy.), *Bojtár Endre* tanárjelölt, *Takács István* középiskolai tanár, *Rév Mária* aspiráns, *Illés László* tud. munkatárs (MTA Irodalomtört. Intézet), *Fodor István* tanárjelölt, *Szabó György* tud. munkatárs (MTA Irodalomtört. Intézet), *Nagy Péter* kandidátus (MTA Irodalomtört. Intézet), *Molnár Magdolna* lektor (Tankönyvkiadó), *Pálffy Endre* kandidátus, egyetemi docens (Eötvös L. Tud. Egy.), *Z. Wütmann Livia* tanárjelölt, *Nádor György* kandidátus (MTA Gyermeklélektani Intézet), *Vezér Erzsébet* tud. munkatárs (MTA Irodalomtört. Intézet), *Hopp Lajos* tud. munkatárs (MTA Irodalomtört. Intézet), *Gáldi László*, a nyelvtudományok doktora, tud. osztályvezető (MTA Nyelvtud. Intézet), *Rejtő István* tud. munkatárs (MTA Könyvtár), *Németh G. Béla* középiskolai tanár, *Horányi Mátyás* tud. munkatárs (MTA Irodalomtört. Intézet), *Vajda György Mihály* tud. munkatárs (MTA Irodalomtört. Intézet), *Sipos Gábor* tanárjelölt, *Korács József* tud. munkatárs (MTA Irodalomtört. Intézet), *Kenyeres Zoltán* tanárjelölt, *Loránd Imre* tisztviselő, *Báder Dezső* egyetemi lektor (Eötvös Lóránd Tud. Egy.), *Kemény G. Gábor* kandidátus, tud. osztályvezető (MTA Irodalomtört. Intézet), *Halász Előd* egyetemi tanár (Szegedi Tud. Egyetem).

Szerkesztőség:

Budapest XI., Ménesi út 11—13

Tel. 268—062

Szerkesztőségi órák: csütörtökön 10—13 óra között

Technikai szerkesztő:

VEZÉR ERZSÉBET

Világirodalmi Figyelő

megjelenik évente négy füzetben kb. 28 ív terjedelemben

A folyóirat előfizethető vagy példányonként megvásárolható:

az AKADÉMIAI KIADÓNÁL. Budapest V., Alkotmány u. 21. telefon: 111—010,
MNB egyszámlaszám: 46 csekkbefizetési számla szám: 05.915.111—46

az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLTBAN, Budapest V. Váci u. 22. telefon: 185—612

a POSTA KÖZPONTI HÍRLAP IRODÁ-nál,
Budapest V. József nádor tér 1. telefon: 180—850

Csekkszám: egyéni 61.257, közületi 61.066

(Példányonként megvásárolható a Posta nagyobb árusítóhelyein is)

A FREUDISTA PSZICHOLÓGIA ÉS A REALISTA REGÉNY¹

I.

Örültség, de van benne rendszer.

Shakespeare

A lélek titkos rejtekébe beférkőzött a penész.

Blok

Bárhogyan is vélekedünk Sigmund Freudról, el kell ismernünk, hogy bátor ember volt, és nem hiányzott belőle a készség, hogy egy-kettőre megoldja a tudomány nehéz kérdéseit. Freud arra szánta el magát, hogy az emberi pszichét úgyszólván működés közben, élő dinamizmusában, valamennyi alkotó-részének mozgásában és kölcsönhatásában írja le. A tények közötti hézagokat szellemes rébuszokkal és hipotézisekkel töltve ki, „tető alá hozta” a pszichológia épületét. A Freud-megrajzolta képben belső ellentmondásaival együtt megtalálható a személyiség lelki biográfiája, a személyiség viszonya önmagához és a hozzá közelálló emberekhez, a születés, a szerelem, a halál és a mindennapi élet jelenségei. A freudizmus hatásának és népszerűségének egyik fő forrása: a lelki élet titkos folyamatainak ez a látásmód, amely a tudomány intim viszonya az individuum gondosan rejtegetett, eddig mély hallgatásba burkolt tartalmával. Az emberi lélek fogalmi ábrázolása első ízben kelt versenyre a lélek jelképi ábrázolásával, a lelki életnek azzal a sokoldalú és teljességre törő reprodukálásával, amelyet a művészet, s különösképpen a realista regény nyújt.

Azok az írók, akik az igazságnak szentelték tollukat, és alapos megfigyelői voltak az életnek, évszázadokon át halmozták fel az ismereteket az emberi természet különböző megnyilvánulásairól, tökéletesítették a pszichológiai elemzés módszereit, módot nyújtva ezzel arra, hogy betekintést nyerjünk az emberi cselekedetek legtitkosabb indítékaiba. Az irodalom nagy alkotásával ismerkedni — ez nemcsak esztétikai, nemcsak erkölcsi, hanem lélektani iskolát is jelent. Az irodalmi művek és az egyén kapcsolatának hatékonyságától nem kis mértékben függ mind emberismeretünk kifinomulódása, mind pedig tulajdon egyéniségünk fejlődése. Swift, Balzac, Tolsztoj, Csehov szerette az embereket, de egyúttal kíméletlenül megmondta róluk az igazságot; s nekünk, akik az ő műveikből magunkba szívjuk ezt a szeretettől áthatott igazságot, mindinkább meg kell győződnünk arról, hogy ezek az írók igen jól tudták: milyen az ember, milyenek belső erői és lehetőségei.

És íme, Freud azt mondja nekünk: ne higgyetek ezeknek az íróknak, ők poetizálták az embert, körülvették csodaszép illúziókkal, betakarták a szépség lepleivel, s maguk sem véve észre, a reális személyiségbe a maguk idealizált elképzeléseit helyezték. A valóságban az ember sokkal félelmetesebb, prózaibb és alantasabb lény, mint ahogyan még a legkésőbb művészeti alkotás is bemutatja.

¹ Részletek az Inosztrannaja Lityeratura 1961. évi 7. számában megjelent cikkből.

De vajon mennyiben különbözik ez a rendkívül határozottan kifejtett freudi nézet attól a nézettől, amelyet a realista regény oly gigantikus munkával alapozott meg és dolgozott ki?

Éppen ezt a problémát kívánjuk most megvizsgálni.

A freudista fertőzés egész népek szellemi egészségét kezdi veszélyeztetni. Ártalmas és kártékony befolyása érezhető a Nyugat egész ideológiai életében. Freud elméletei nemcsak az intellektuettek között váltak népszerűekké, hanem — Freud jóslataival ellentétben — a bizonytalankodás rövid periódusa után szomjasan halyszolja és örömmel vallja magáénak a pszichoanalízis tanait az a kispolgárság is, amely mindig a visszataszító álszenteskedés hordozója volt. A dekadencia elméleti megalapozása, melyet más ideológiák érthetetlenül, túlságosan bonyolultan vagy arisztokratikus magassröptűséggel fejtenek ki, freudista mezben hozzáférhetővé vált bármely háziasszony számára, és mondhatnánk, demokratizálódott. A dekadencia ebben az esetben megnyugtatóan tudományos szabású köntösben jelentkezett, rokonságra lépett a nagyon is tiszteleltre méltó orvosi tudománnyal. A freudizmus a dekadenciát bevitte a mindennapi életbe.

Aligha vitatja bárki azt az igazságot, hogy a freudizmus a neurotikusok szerény terápiájából valamiféle népszerű filozófiává, „a személyiség modern filozófiájává” vált. Még kevésbé kétséges, hogy a freudizmus nyilvánvalóan túllépte a pszichológia határait; amikor arra vállalkozott, hogy megmagyarázza a társadalmi tudat tartalmát (ez a feladat mindig túl fogja haladni bármely pszichológia kereteit), valami sajátos, univerzális, „általános érvényű” ideológiának tüntette fel magát. Az összes többi, XX. századi burzsoá-idealista iskolácska hatását össze sem lehet hasonlítani a freudizmuséval.² Ezeknek a befolyása a freudizmus mellett elhanyagolhatóan kicsiny mennyiséget jelent. A divat feltartóztathatatlan erejével terjedt el a freudizmus elsősorban Amerikában, ahol az „amerikai életformának” majdnemhogy ideológiai alkotó elemévé vált. A freudista könyvek és tanulmányok elképesztő bőségben ömlenek az olvasó fejére a kultúra legkülönbözőbb területeiről. A freudizmus behatolt a regény- és a drámairodalomba, és éppen most kezd erőteljesen meghonosodni a filmben is.

A freudizmus nagy átütő ereje figyelemre méltó és magyarázatot kíván. Nem indokolható csupán az erotikum iránti vonzódással, amely minden pusztulóban levő társadalom légköréhez hozzátartozik. Nem magyarázható teljes mértékben azzal sem, hogy a freudizmus úgyszólván megteremtette a mai neurotikus kispolgár genitális vallását, az „emberi természet” szépenhangzó címkéjével látta el a kispolgár torz és eleddig gondosan titkolt szexuális életét. Az álszentesesség mindig a kispolgári lét egyik legförtelmesebb, undorító megjelenési formája volt. A freudizmus rehabilitálta a kispolgár titkolt és szennyes érzékiségét, kinyilvánította, hogy ez az általános emberi lényeg kifejeződése, s ily módon az álszentesesség mellé odaállította az újdivatú „sex”-et. Freud teljes mértékben beletartozik abba az áramlatba, mely Schopenhauer és Nietzsche óta a kultúra számos területén a modern dekadencia egyik fő momentumát jelenti: mintegy átmenetet képez a képmutató ideológiától a képmutatóan cinikus ideológiához.

² Anélkül, hogy erőszakot követnénk el lényegén — írja Freud — a pszichoanalízis módszereit *ugyanolyan sikerrel* alkalmazhatjuk a kultúrtörténetre, a teológiára, a mitológiára, mint az ideggyógyászatra (FREUD: Bevezetés a pszichoanalízisbe. Előadások. II. 177 oroszul).

De a legfontosabb, ami a freudizmusnak hallatlan népszerűséget szerzett, az, hogy tökéletesítette a kapitalista társadalom igazolásának és védelmezésének módszereit. A freudizmus következetesen végigviszi azt az elvet, amelyet leghelyesebb lenne így nevezni: a létező világ pesszimista apológiája. A burzsoá reakció kitarthatjai minden szégyenérzet nélkül kozmetikázták a valóságot, és így szoltak: ez jó, ezért így kell lennie. A freudizmus merőben más formulára támaszkodik: sajnos, ez rossz, de másképpen nem lehet. A freudizmus a pszichológiai pesszimizmus kényelmes álláspontját a rossz valósággal való egyetértés formájaként hirdeti: én többé nem biztatok senkit, hogy a feketét fehérnek nevezze, de rámutatok annak pszichológiai szükség-szerűségére, hogy berendezkedjünk és éljünk, szenvedjünk, s örökön-örökké megmaradjunk ebben a *sötét* valóságban. Emellett a freudizmus az új iránti érzékét, intellektuális bátorságát fitogtatja, egyszóval, megtalálhatjuk benne annak a jelenségnek a legjellemzőbb vonásait, amit Thomas Mann megdöbbentő szellemességgel így nevezett: „a reakció mint forradalom”.

Nincs az osztálytársadalomnak olyan kiáltó igazágtalansága, amelyre Freud ne keresne igazolást az ember lelki alkatában, a hús sötét ösztöneiből, indulataiból és vágyaiból táplálkozó, a személyiségen uralkodó tudattalan-nak rejtelseiben. Freud az emberi lélekben elkülönítette a társadalomtól, történelmi behatásoktól független, egyszersmindenkorra adott és változatlan mélytudati zónát. E zóna tartalma — őseredeti tény; az embernek mint élőlénynek ösztöneiből és szükségleteiből adódó, sehonnan sem származtat-ható alaptényező; az a terület, melynek indítékára a biológiai processzusok, a test homályos ösztönei pszichológiai élményekké válnak. A tudatnak ebbe a mélyébe a széthulló és hasadt tudat réssein bepillantva, Freud az álmok és a hétköznapi jelképek megfejtésével, hipotéziseket és bizonytalan fel-tételezéseket kombinálva végső soron azt bizonyítja, amit a kispolgári élet valóságából első pillantásra megállapíthatunk; nevezetesen azt, hogy a tudat-alatti áthatolhatatlan üveghúrája alatt ott ül a gyönyörre és kegyetlenségre szomjas, kis egoista. Az egoizmus — minden érzékiség, testiség, biológikum és erotikum pszichológiai emanációja az emberben. Freud innen akarja le-vezetni nemcsak az egyén, hanem a társadalom lélektanát is: „... a szociális ösztönök az egoisztikus és erotikus komponensek összefonódásából alakultak sajátos komplexussá.”³

Kezdetben volt az önzés. Ebből a gyökérből nőtt ki a pszichológiai személyiség, amely élesen különbözik az elemző-cselekvő személyiségtől. Az álom feltárja az ember titkos és alapvető természetét, és ezért az álom „a ki-zárólagosan egoisztikus motívumok uralma alá tartozik.”⁴ Freud a *lelki* fejlődésnek olyan stádiumát konstruálja meg, amelyet ő narcizmusnak nevez, s amelyet mint a hermetikus egoizmus szélsőséges állapotát lehet jellemezni. A narcizmus állapotán mindenkinek keresztül kell mennie. A narcizmus „az az *általános és őseredeti* állapot, amelyből csak később fejlődik ki a tár-gyiasult szeretet” (kiemelés tőlem — V. D.).⁵ Nem mindjárt és nem egyszerően bővül ki az érzékiség addig a fokig, hogy a szűk, egoisztikus szférába egy másik embert is beengedjen — legyen ez bár a rendszeres gyönyörök eszköze.

³ FREUD: Totem és tabu 84. (Oroszul.)

⁴ FREUD: Bevezetés a pszichoanalízisbe. Előadások. II. k. 204. (Oroszul.)

⁵ FREUD: Uo. 203., 204.

Megjegyezve, hogy a narcizmus minden őseredetinek a lényege, Freud hozzá-
füzi: „Úgy gondolom, hogy a narcizmus az egoizmus libidinózus kiegészítése.”⁶

Az egoizmusnak ebben a *kettéosztásában* rejlik a freudista pszichológiai tanok legfőbb tétele: az egoizmus kettéosztása az érdekek egoizmusára és a „libidinózus” egoizmusra, az önfenntartás ösztönére és a gyönyör-ösztönre. Az első megköveteli az embertől, hogy alkalmazkodjék a *külső* világhoz, kényszeríti a célszerű munkára és arra, hogy — a különbeni pusztulás veszélye mellett — kövesse az ész parancsait; ez a zóna nyitva áll a környezet hatása előtt, és a felismerhetetlenségig képes megváltoztatni megnyilvánulási formáit, attól függően, hogyan egyeztethető össze, vagy hogyan mond ellent egymásnak az emberek nagy csoportjainak érdeke. Ebből az egoizmusból indultak ki, ezt akarták az értelem színvonalára emelni a felvilágosodás ideológusai.

Marx joggal nevezte a burzsoá társadalom és a burzsoá ember ideális pre-apológiájának a felvilágosodás ideológusainak tanait a természetes egoizmusról, a személyes haszonról mint az emberi magatartás örök mozgatójáról (ez a tanítás elméletileg és történelmileg mélységesen téves), az úgynevezett kölcsönös kihasználásról és az egyéni érdekek harmóniájának ezen az alapon való kiépítéséről. A francia forradalom előfutárainak utópista rendszereit később a kapitalizmus gyakorlati igazolására használták fel. A burzsoázia uralkodásának másfél évszázada alatt azonban ez a sablon alaposan elkopott, és szükségessé vált a „libidinózus kiegészítés”. Igaz, a „népi kapitalizmus”-t dicsőítő hitványka dalnokok ma is igyekeznek feleleveníteni a magántulajdonon és fékevesztett egoizmuson alapuló egyéni érdekek harmóniájának elméletét; de azok számára, akiket nem elégít ki ez az „optimista” ámitás, fel lehet kínálni Freud pesszimista tanítását az *örökké irracionálisnak* megmaradó, semmiféle ésszerűsége igényt nem tartó egoizmusról, mely a tudatalatti mélyében a psziché lűnös-ördögi központjaként rejtőzve a személyiség minden tekintetben antiszociális törvényeit testesíti meg.

Azután az lett a feladat, hogy ez a két, elvileg különböző *egoizmus* elhelyezést nyerjen az emberi lélekben, és megállapíttassék ezek állandó viszonyának „mechanizmusa”. Az önfenntartás egoizmusa, mely érintkezik a külvilág szükségszerűségével, arra kényszerül, hogy a logikától és a „realitás elvétől” vezettesse magát. A libidinózus egoizmus a testiség mélyéből tör elő, az élet forrásainál rejlő impulzusok és hajlamok áradatát fejezi ki, *éppen ezért teljesen közömbös minden célszerűséggel szemben*, egyedül a „gyönyör elve” irányítja, egyáltalán nem számol a gyönyör következményeivel sem az individuumban, sem a vele kölcsönhatásban álló más emberek szempontjából.

Szabadjára ereszteni ezt az eredendő egoizmust annyit jelent, mint kiszolgáltatni a világot az erőszaknak, és teljes pusztulásra ítélni a kultúrát. Freud az emberiség legnagyobb szerencsésének tartja, hogy a nemi érés pillanatára az ember intellektusa meglehetősen magas fejlettségi fokot ér el. „Ellenkező esetben — írja — az ösztön szétépne minden korlátot, és elsöpörné a kultúra nagy munkával emelt épületét.”⁷ Csak a kényszer eszközeivel lehet a szexuális vágyak energiáját a munka felé irányítani, s ilyen módon rábírní az embert arra, hogy létrehozza az életéhez szükséges feltételeket. A libidinózus egoizmus abszolút amorális.

⁶ Uo. 205.

⁷ FREUD: Bevezetés a pszichoanalízisbe. Előadások. II. k. 101. (Oroszul.)

A tudatos „Én” nehéz és véget nem érő harcban áll azzal a hatalmas és veszélyes vadállattal, amely az emberi természet mélyén rejtőzik. Végső győzelmet aratni nem képes: a társadalomra veszélyes ösztönöket nem lehet elpusztítani, de még meggyengíteni sem. Az „Én” csupán arra képes, hogy ezeket a félelmetes vágyakat visszakergesse a tudat küszöbe alá, örül állítsa eléjük a lelkiismeretet, s körülvegye őket az erkölcsi kötelezettségek rostélyai-val. A kulturális fejlődés folyamata *egyáltalán nem semmisíti meg*, csupán a tudatalatti birodalmába száműzi az ember ősi vadságát. Az értelmes-emberi *nem* a vérszomjas-vadállati *helyébe*, hanem ez utóbbi *főlé* épül, a humánus kultúra bizonytalan pallója egy olyan szakadék fölött vezet át, melyben bűnös gerjedelmek skorpiói hemzsegek.

A freudi tudatalatti a libidinózus egoizmus tartózkodási helye. Ott halmozódnak föl azok a vágyak, amelyek — az emberi együttélés teljes összeomlásának veszélye miatt — nem engedhetők szabadon, amelyeket azonban nem lehet megszüntetni, s amelyek az ember egész lelki életének titkos irányítói.

Már ezért is csak jól szervezett félreértésnek lehet nevezni azt az általános nézetet, mely szerint a freudizmus elsőként értékelte kellőképpen az erosz jelentőségét az ember lelki életében, és első ízben szakította szét az álszenteskedés leplét a nemi kérdés körül. Az egészséges, derűs és harmónikus kielégülő érzéki vágyak valójában majdnem semmi szerepet sem játszanak a freudista pszichológiában. De mit is kezdjen Freud a testi szerelemmel, ha az szabadon kiléphet a tudatalattiság állapotából, ha beengedik a lelki élet tiszta szobájába mint természetes, szép és emberi életjelenséget. Freudnál a beteg, torzultan esenevész érzékiségről van szó, mely egész felépítettségében az aszkézis-nyomorította középkori elképzelésekre emlékeztet.

Az, ahogyan Freud az alighogy világrajött csecsemőnek az anyához való szexuális vonzódását ábrázolja, szent Ágoston szavaira emlékeztet bennünket, aki ezt írta: „még az ártatlan, anyjuk emlőjéből táplálkozó kisderek is bűnben és fertelmességben leledzenek.”

A freudi pszichológia „dinamizmusa” csak abban az esetben „lép működésbe”, ha feltételezzük, hogy a megoldhatatlan lelki antagonizmusok és diszharmóniák alapját a szexualitás jelenti. A vágyaknak feltétlenül szegyenleteseknek és a társadalomra nézve kártékonyaknak kell lenniük, hogy megteljék velük a tudatalatti sötét mélye, és létrejöjjön a különböző pszichikai rendszereknek a lelki élet egész folyamatát meghatározó kölcsönhatása. Freud elméletében az ösztönélet szükségletei csak akkor nyernek jelentőséget, ha ezeket semmiképpen sem lehet összhangba hozni a szociális érdekekkel. Az „Én” és a szexualitás titkos kapcsolatai *kizárólag* azért formálódnak ki, mert éles és nyilvánvaló ellentétben állnak egymással. „Minden ismét az „Én” és a szexualitás konfliktusára vezethető vissza”⁸ — írja Freud, és aligha van olyan tétele, melyet gyakrabban és makacsabban ismételtetne, mint ezt.

Az ember politikus állat — mondotta Arisztotelész. Az ember számszámokat készítő állat — jelentette ki Franklin. Az ember a szexuális normától való sokféle elhajlásra képes állat — bizonygatja, teljes komolysággal Freud. „A libido túlságosan erős fejlettsége s a gazdagon kibontakozó lelki élet nyilvánvalóan *ennek következtében* fellépő lehetősége” — íme ez az, ami

⁸ FREUD: Bevezetés a pszichoanalízisbe. Előadások II. k. 120.

az ember és az állat közötti eredendő különbséget jelenti⁹ — (kiemelés tőlem, V. D). Freud nem fél következtetéseit ad abszurdum vinni, és megkísérli a pszichológia valamennyi fő jelenségét a személyiség szexuális biográfiájából leszármaztatni. A normális hajlamok e tekintetben semmilyen támogatást nem nyújtanak neki. Ezért kénytelen a torzulások, a nemi érzés infantilis stádiumban való abnormis megrekedései felé fordulni. A test különböző részei, ilyen vagy olyan, véletlen okok következményeképp, döntő szerephez jutnak a libidóban, meghatározva ily módon az emberi jellemek különbözőségét. Az emberi jellem — a szexuális torzulások pszichológiai kisugárzása. Így keletkezik a jellemek freudista klasszifikációja, melyet nemcsak a lelki betegségek vizsgálatára, hanem még a művészetek nagy alkotásai tanulmányozására is kiterjesztenek: orális, anális, fallikus, genitális és uretrális. Érdekes, hogy az anális jellemből származik a pénz iránti érdeklődés és a fősvénység néhány, legelterjedtebb formája. Úgy látszik, az anális jellem különös sikert ért el a kapitalizmusban.

A művészetek már a reneszánsz korában dicsérték, minden emberivel egyenjogúaknak tekintették, a szépség birodalmába bebocsátották a testi örömeket. Goethe, Puskin, Wagner az érzéki képeket a költészet magaslataira emelték. Tolsztoj nagy művésszettel ábrázolta a nemi szenvedélyt. Az irodalom bámulatos mélységgel tükrözte vissza: hogyan változik az érzéki vágyak és gyönyörök helyzete az ember lelki életének egészében a történelmi fejlődés folyamán. Az olyan költő-forradalmárok, mint Heine vagy Weerth a test költészetét egybekapcsolták a kispolgár áporodott, álszenteskedő világa iránt érzett gyűlöletükkel. Egészen más képet mutat, s egészen más szerepet játszik az érzékiség azokban a regényekben, melyeket kikezdett a freudizmus fertőzése. Itt a szexualitást az aljasság és a vigasztalan prózaiság világába vetették, a figyelem a gyönyörvágó „technikai oldalára” irányul, a művészi visszatükrözést a „körtörténet” színvonalára degradálják; és az olvasó úgy érzi, hogy a könyvnek orvosságsgyára van. Valamelyik nyugati irodalmár szellemesen mondta, hogy a modern amerikai regényben a pszichiáter alakja legalább olyan gyakran fordul elő, mint Balzac műveiben az uzsorásé. A freudizmus pusztító hatást gyakorol a szerelmi lírára is.

De nemcsak ez a lényeges, hanem az is, hogy a freudizmus és a kritikai-realista regény merőben ellentétes álláspontról világítja meg az ember érzéki életét. Freud számára a tudatalatti-szexuális — bűvös körrel körülvett, a történelmi hatásoktól elzárt terület, melynek belsejébe nem hatolhatnak be társadalmi formációk. Ennek következtében ez a terület — a pszichológiai törvényszerűségek merőben önálló forrása. S amikor felmerülnek a lelki élet kérdései, a magyarázatnak, Freud feltételezése szerint, mindig *belülről*, az organikus szükségletek mélyéről kell kiindulnia. Freud tudatosan megkülönbözteti a szükségleteket az érdekektől, s ezzel toronymagasra emelkedik epigon tanítványai fölé. Meggyőződése szerint a „libido és az érdek közötti különbség” az egész pszichoanalízis sarkalatos pontja.

Freud csak úgy tudta a tudat mélyéből a szociális hatások elé áramló és azoknak útját vágó impulzusok áramlását elkülöníteni, hogy a szexuális vágyakat elhatárolta az ember egész érdek-körétől. A tudatosat a tudatalanból, a szociálisat az individuálisból megmagyarázni — ez a pszichoanalízis menetrendje. „A népek lelki életében — írja Freud — nemcsak

⁹ FREUD: Bevezetés a pszichoanalízisbe. Előadások II. k. 202. (Oroszul.)

azokat a folyamatokat és kapcsolatokat kell feltárni, amelyeket a pszichoanalízis segítségével az individuumnál megállapítottunk; hanem bátor kísérleteket kell tennünk a pszichoanalízis révén kialakult nézetek átvitelében mindarra, ami a néplélektanban még sötét vagy kétséges.”¹⁰

A társadalmi regény nagy mesterei éppen ellentétes irányban haladtak: az uralkodó társadalmi viszonyokkal elválaszthatatlanul összefüggő társadalomlélektantól az egyén lélektana felé. A társadalmi élet mintegy az egyén belső világát teljes mélységében megvilágító hatalmas lámpásul szolgált nekik. Az irodalom számtalan bizonyítékát szolgáltatva a pszichológiai erők hatalmas plaszticitásának, annak, hogy az ember lényege kiválóan alkalmas a történelmi fejlődésre, a legelemibb érzelmek, a testi szenvedélyek formáinak változékonyására is.

Az irodalom behozta, milyen nagy mértékben különbözőek (ennek a szónak a legkomolyabb és legmélyebb értelmében) lehetnek az emberek a különböző életfeltételek között; és ezzel arra tanított, hogy megkülönböztessük az emberi magatartás időleges és specifikus megjelenési formáit annak lehetőségétől, hogy az ember más és jobb legyen.

Érinti-e a történelmi fejlődés az ember teljes egészükben vett szerelmi-érzéki vágyait, vagy elhalad az emberi természet ilyen intim oldalai mellett? Behatolnak-e a tudat mélyére a társadalmi élet motívumai és ösztönzői, vagy megtorpannak egy bűvös határvonal, az „ősvilág” előtt? A realista művészek nemcsak feleletet adtak ezekre a kérdésekre, hanem megragadó finomsággal és éleslátással be is bizonyították ezt a választ.

A szexuális vágyak a valóságban nem rendelkeznek azzal a legteljesebb autonómiával, amelyet Freud tulajdonított nekik. A szexuális vágyakra is átalakító hatással van az ember egész érzelmi és gondolati tevékenysége. A szexuális életet is átátfonják azok a motívumok, amelyek, bár önmagukban távol állnak a szexualitástól, mégis igen fontosak az érzéki élet alkata és hangoltsága szempontjából. A vágy — miközben megvalósul — mintegy átszűrődik az emberi kapcsolatokon, és azok sajátos természetének megfelelően változtatja formáját. Ezt nagyszerűen megértették a XIX. és a XX. század nagy regényírói. Helyén lenne-e a XIX., illetve XX. századi regényben a reneszánsz vidám, kozmikus részegségű érzékisége vagy a XVII. század határtalan szenvedélye? Kívánhat-e asszonyt Stolz vagy Rastignac úgy, mint Pantagruel vagy Othello?

Itt, természetesen, nem az egyes emberek jellemének és temperamentumának különbözőségéről beszélünk. Nem erre a különbségre gondolt Stendhal, Balzac vagy Mérimée sem, amikor makacsul kérdezte: miért *tűnt el* Napoleon bukása után az igazi szenvedély, miért lehet azt már csupán csak a dolgozó nép között vagy legfeljebb pre-kapitalisztikus viszonyok között megtalálni? Miért vált a „józanul praktikus” társadalomban anakronisztikussá, a korhoz nem illően túlméretezetté nemcsak a Romeót és Júliát vagy Othellót és Desdemónát életre-halálra egyesítő érzés, hanem Racine hőseinek szenvedélye is? Miért tetszik itt túlságosan komolynak és patetikusnak még Desgrieux lovag önfeláldozó hódolata is, miért apad hitvány kis szenvedélyek pocsolójává a „szenvedélyek örvénye”, amelyről Prévost beszélt?

Az írók látták, hogy a szerelmi vágyaknak még a legitimebb formái is a kornak és a társadalom erkölcsének függvényei. „A változatosság keresése

¹⁰ FREUD: Totem és tabu. 13. (Oroszul.)

a szerelemben — jegyezte meg egyszer Balzac — az erőtlenség jele. Az állandóság — ez a zsenialitás, a költő lényegét jelentő nagy belső erő jele a szerelemben.” A testi vágyak szférájában messziremenő következményeket von maga után az a világszemlélet, mely mindent a haszon, a számítások homályos üvegén át néz. Az elfojtott érzékiség ígéző nőkre vágyik, akik „felgyújtják a kíváncsiságot, akárcsak az előételek felkeltik az étvágyat”. A konyhaművészet terminológiája ebben az esetben, amikor a szerelem az új és új kalandok állandó hajszolásává degradálódik, teljesen helyénvaló. A kalandhajszolás, Balzac szavaival szólva, társadalom-szülté perverzitásról tanúskodik. Majdnem száz évvel később azonban Freud arról akar meggyőzni bennünket, hogy a perverzitást nem a társadalom szüli, hanem mint olyan, az emberi természet örök alapjaihoz tartozik. Néhány elfajzott nemzedék tapasztalata elfedte Freud előtt a történelmi átmenet momentumát. Ezért Freud már úgy látja, hogy a perverzitás — öröktől való.

Balzac, a rá jellemző roppant éleslátással megmutatja, milyen erősen megváltozott — még a császárság korához viszonyítva is — a kialakuló burzsoá társadalom szerelmi-erotikus pszichológiája. „A szerelem ez új művészete rengeteg sok bibliai szólást használ fel az ördög művének javára . . . A két fél: két angyal, és úgy viselkedik, ha tud, mint két démon.” A szerelmi életbe behatolt és erotikus családokká vált burzsoá képmutatás — ez az, amit a felületi jelenségeknél mélyebbre hatolni képtelen Freud nem vett észre.

Balzac zseniális regénye, a *Betti néni*, „a párizsi erkölcsöknek — a szerző szavaival szólva — ez a pontos és félelmetes rajza” a burzsoázia romlottságának igazi odüsszeiája. De vajon nem egyforma-e minden romlottság, van-e sajátosan burzsoá romlottság? Igen, van, és éppen ezt mutatja ki Balzac művészi analizisének egész menetében.

A regényben két kéjenc jelenik meg: Hulot báró, a napóleoni háborúk egykori hőse és Crevel, a visszavonult kereskedő, akik a XVIII. századi nemesi kicsapongások folytatóinak tartják magukat. „Mi a régenség korához tartozunk, kék mellény, tizenharmadik század, Pompadour, Richelieu marsall iskolája . . .” A vörösképi, pocakos kis Crevelnek ezek a szavai — valójában a hiú kispolgár öndicsérete. Mert míg Hulot báró hitványságában és romlottságában mégis érezhető a fékezhetetlen természet sodrása, a szenvedélyes gyönyör- és tetszésvágy, készség, hogy feloldódjék és adjon, elszántság, hogy tönkregygye magát és családját; addig Crevel romlottságát számító szellem, prózai kicsinyesség, a boltos hiúsága és a burzsoá képmutató fintorai jellemzik.

„Én modern ember vagyok. Én tisztetem a pénzt” — szereti ismételtetni Crevel. A pénz iránti tisztelet pedig a szerelmi élvezetek helyét is meghatározza Crevel életében. A nemesi származású kéjenc — pazarló, tékozló, könnyű szívvel szórja szét maga és családja összes javait. Egészen más a kéjenc burzsoá: „egy egykori boltos nem engedhet meg magának főúri gesztusokat. Neki módszeresen kell élnie, s első helyre a takarékságot és rendet kell állítania. Szórakozásainak finanszírozására természetesen folyószámlát nyithat, és erre a számlára utalhatja jövedelmének bizonyos részét. De hozzányúlni a tőkéhez! . . . Hiszen ez örütség!” (kiemelés tőlem — V. D.) Ez a néhány mondat megdöbbenő pontossággal rajzolja meg a burzsoá romlottság „közgazdaságtanát”, melyet a társadalomkritikai regény a Balzac utáni száz évben oly sokszor igazolt.

A gyönyöröket a kamatokból megfizetni, és a világért sem nyúlni a tőkéhez — ez a formula határozza meg a burzsoá hetérizmus arculatát, szerkezetét és szokásait, atmoszféráját és tónusát. És amikor Crevel lángolva jelenti ki szeretőjének, hogy „úgy szeretlek, mint egy milliót”, akkor ez a mondat nemcsak Balzac megvető tréfája — ez a mondat egy egész életfilozófiát tartalmaz. Végeredményben, jellegénél és színezeténél fogva Crevelnek a „millió” iránti szerelme nem is olyan sokban különbözik madame Marneffe iránt érzett „szerelmétől”. Az első esetben a szerelem a haszon meghatározott mennyiségéhez kapcsolódik, a másodikban — az élvezetek meghatározott mennyiségéhez. Nem véletlenül mondja a legcinikusabb balzaci kurtizán: „Mi árusítjuk a legértékesebbet, ami csak van a világon — a gyönyört.”

Balzac állítása szerint „a győztes burzsoázia Crevel alakjában a saját képviselőjét látta”, és ő „egymagában — egy egész világ”. Íme, ezért igazodik mindinkább Crevel ízléséhez a megvásárolható szerelem egész párizsi piaca.

Ennek az ízlésnek a jellemzését Balzac összekapcsolja a „parvenü pszichológiájával”, mely elválaszthatatlanul hozzátartozik az úrgazdag burzsoá alakjához. Crevel boltjában egy-egy pillanatra megjelentek a „társaságbeli” hölgyek — megközelíthetetlenek és elegánsak, távoliak és illatosak, és semmi sem hozta úgy tűzbe Crevel-t, mint az az álom, hogy egyszer neki is köze lehet ezek közül a nők közül valamelyikhez. „Megvallhatom, sohasem volt dolgom úgynevezett kifogástalan nővel, de legfőbb vágyam, hogy szert tegyek egy ilyenre” — fecsegi ki naívvul Crevel a maga erotikus hitvallását.

És ebben a tekintetben teljesen ki tudta őt elégíteni madame Marneffe, a burzsoá kurtizán klasszikus típusa: „álmodó tekintetű, ártatlan arcoeskájú — akinek a szíve helyén páncélszekrény van”. Azt híván, hogy részese lett egy „tisztességes asszony” varázsos titkainak, Crevel „hatalmas, tisztán racionalis gyönyört érzett, mely megtízszerezte örömeit.”

Tisztán racionalis gyönyör — íme ez az, ami a burzsoá szenvedélyt és közömbösséget, kívánságot és számítást, vágyat és hiúságot egyesítő érzékiségére leginkább jellemző. A burzsoá romlottság papnője már híjával van mindazoknak a vonzó emberi tulajdonságoknak — a gondtalan kalandvágynak, a lélek könnyed játékának, a nemeslelkűség és a kétségbeesés felángolásainak, a művészet iránti szeretetnek —, amelyek a múlt kurtizánjaiban gyakran fellelhetők voltak. Balzac ezt a kurtizán-típust „burzsoá Danae-nek” vagy „burzsoá madame de Merteille”-nek nevezi. Ezzel az utóbbi hasonlattal azt kívánja kifejezni, hogy az örömléány visszataszító vonásait madame Marneffe kicsinyes pénzhésséggel, kispolgári fukarsággal, a kicsapongás kielégíthetetlen szomjával és egyben „szakszerűségével” párosította. A Marneffe-né típusú kurtizán kiaknázza a férfit, mint ahogy kiaknáznak egy bányát. Igyekszik növelni a hasznot úgy, hogy sok szeretőt tart. Magatartásával igazolja Crevel szavait: „Az ilyen nők mind — egy-egy részvénytársaság.”

Ugyanebbe a világba vezet el bennünket Flaubert is, aki nagy regényében elmeséli: milyen szükségképpen hullott szegény madame Bovary szerelem-szomja a mechanikus érzékiség sírjába. Zola és Maupassant azt az igen fontos momentumot ábrázolják, amikor a szennykes kicsapongás áradatként tör elő, és valósággal elborítja a burzsoázia fiatal nemzedékét. Maupassant elviselhetetlenül nyomasztó novellájában, a *Paul barátnőjében* egy még teljesen éretlen fiatalember — a szenátor fia — saját jóízlése, értelme, sőt: akarata ellenére esztelen szerelembe esett. „Úgy hullott ebbe a szerelembe,

mint egy híg sárral teli gödörbe.” A „test ördögének” hatalmával leigázta őt egy ordenáré, hangos, buta teremtés — a tébolyodott, határt nem ismerő feslettség megtestesítője. Létrejött az a szituáció, amelyet Freud tipikusként tart az ember pszichológiájára általában, de amelyet Maupassant, az író, a burzsoá társadalom mérgezett atmoszférájával, Párizs csatornáinak kigőzölgésével, azzal a fékezhetetlen élvezetvágygal hoz összefüggésbe, amely ebben az időben magával ragadta a felső osztályokat. „Ezt a helyet teljesen átítatta az állatiasság. Ocsmányság és piaci magakelletés bűze árad innen. A hímek és a nőtények nagyszerűen illenek egymáshoz.” És mindegyikről, mint ennek koncentrált lényege, kiemelkedik a perverzitásnak az az utálatos férgé, amelyet Freud az emberi természet alaptulajdonságai közé sorolt.

Minél közelebb jutunk a XX. századhoz, annál gyakrabban találkozunk a regényirodalomban azoknak a pszichológiai torzulásoknak a halmazával, amelyek később a freudi teória alapjaivá váltak. A realista írók azonban ezeket a torzulásokat a kapitalista fejlődés specifikus következményeinek tekintik, és a burzsoá viszonyok emberi személyiséget eltorzító folyamatában vizsgálják. Freud viszont elgondolásai kiinduló pontjává teszi ezeket a jelenségeket, az ember örökkévaló lényegének feltámadását látja bennük, kész, adott formájukban vizsgálja őket, amely formában már teljesen eltűntek e jelenségek kialakulási folyamatának nyomai.

A realista regény, megírva a burzsoá romlottság történetét, megmutatja azt a folyamatot, amelyben a szenvedély „sex”-szé változott, a szexualitás elidegenedett a lelki élet magasabb motívumaitól, kialakult a burzsoá érzékiségnek valami sajátságos, erotikus formalizmusa és automatizmusa. Freud azonban éppen ezt a burzsoá egoizmustól eltorzított, kíváncsi és örömtelen, a lelki élet egyéb területeitől izolált, az állandó gondoktól és számításoktól kihűlt, neuraszténiától, kazuisztikától és félelemtől megrontott szexualitást teszi az individuumból alkotott elképzeléseinek alapjává.

A realista regény a társadalom-elemzés módszereivel fedezi fel a nemi vágy legintimebb formáin a burzsoá szívtelenség és a hideg számítás bélyegét. Freud ezzel szemben a romlottságot minden ember titkos lényegének nyilvánítja.

A XIX. és XX. század klasszikus irodalmában a testi szerelem ábrázolása elválaszthatatlanul összefonódott a társadalommal szemben elfoglalt negatív, kritikus állásponttal, és elsősorban ezzel magyarázható az álszenteskedők feneketlen gyűlölete az olyan könyvek iránt, mint Zola *Patkányfogója*, vagy Flaubert *Madame Bovaryja*. Freudnál viszont a nemi élet patológikus pszichológiája objektíve a kapitalista viszonyok igazolását szolgálja, és főleg ezért ismerték el az álszenteskedők is olyan könnyedén Freud „sex”-elméletét.

A realista regény nemcsak megcáfolja Freud tanait, hanem meg is magyarázza e tanok eredetét.

II.

A politika — az ember sorsa.

Napóleon

Az anatómia — az ember sorsa.

Freud

Freud a személyiség biológiai alapjaiban keresi az egoizmus ősforrását. Ezzel szemben a kritikai-realista regény — és ez az egyik legnagyobb ismeretelméleti és művészi vívmánya — az egoizmus alapvető és fő okát a társadalmi

rendben fedezi fel. Az életnek az a rendje, mely objektíve a magánérdekek összeütközésén, az egyéni törekvések konkurrenciáján alapul, a szubjektív lelki életben mint a magatartás egoisztikus motívumainak uralma vetítődik ki.

Az egoizmus alap-oka — a test vágyai. Az egoizmus alap-oka — a magántulajdon. Ime, ez a két, egymást kizáró álláspont áll szemben egymással.

A realista regény meggyőzően mutatta meg, hogy a „tulajdonosi érzés” (Galsworthy) hatóköre távolról sem korlátozódik az emberek tisztán gazdasági kapcsolataira. A tulajdonosi érzés kiterjeszti hatását a lélekben lezajló folyamatok minden formájára, ezeket saját képére és hasonlatosságára alakítja, ezeknek mintegy működési elvévé válik. A tulajdonosi érzés tehát egy agresszív pszichológiai folyamat kiindulópontja. A tulajdon mérgétől megfertőzött embernek még az elemi pszichológiai emóciói is más tartalommal, másképp folynak le, mint az olyan emberé, akire nem hatott ez a méreg. A tulajdonosi érzés beférkőzik a lelki élet mind mélyebb és mélyebb szféráiba, alárendeli ezeket egy minden emberitől idegen motívumnak, s végül eljut azokhoz a legrejtettebb élményekhez is, melyek Freud véleménye szerint teljesen kívül esnek a szociális tényező átalakító befolyásának hatósugarán. Nézetem szerint a XX. századi realista regény egyik legfontosabb sajátossága éppen az, hogy nagyszerű elemző-képességgel vizsgálja ezeknek a szociális-pszichológiai átalakulásoknak a végső fázisát.

Galsworthy a *Forsyte-Sagáiban* alkatrészeire bontja a tulajdonos szerelmi emócióit. Meg kell jegyezni, hogy ezúttal erős és tartós, nehéz szenvedéseket okozni képes érzelemről van szó, nem pedig a ráfordítás és a várható gyönyörök hideg mérlegeléséről, mint Soames második házassága esetében. A lényeg azonban az, hogy Soames tulajdonaként szereti Irene-t, úgy, mint egy tárgyat, amely az övé. Ez a tárgy jobb, szebb, vonzóbb, érdekesebb és elevenebb, mint az összes többi, melyeknek tulajdonosa; nélküle sokkal nehezebb boldognak lenni, mint más tárgyak nélkül. És mégis, Irene beletartozik a Soames tulajdonát képező tárgyak leltárába. Soames mindig csak saját vonatkozásában látja Irene-t, de roppant kevésbé érdekli Irene önálló egyénisége, viszonya önmagához és a környező világhoz. És amikor Soames csókot nyom Irene meztelen vállára, akkor, az író szavaival élve, a maga tulajdonosi bélyegét nyomja rá a szépasszony bársonyos, hűvös bőrére.

Galsworthy természetesen tisztában van azzal, hogy Soames-nak ez a csók érzéki örömet okoz (az író nem szorul e tárgyban Freud felvilágosításaira), de azt is tudja, amit Freud nem akar észrevenni és megérteni; azt, hogy a szerelmi gyönyör összefonódott a tulajdonosi érzéssel, s elválaszthatatlanná vált attól.

„Úgy tekintette Irene varázsát — írja Galsworthy — mint egy részét annak az értéknek, amelyet ez a tulajdonában levő tárgy képvisel.” Soames szerelme a vágynak, a hiúságnak és a birtoklás érzésének szentháromságára épült, és semmi sem okozott Soames-nak nagyobb örömet, „mint az a tudat, hogy egész London bámulja őt, ennek az elbűvölő asszonynak a birtokosát”.

Galsworthy alaptétele az, hogy az önfeledt, szenvedélyes szerelem csak akkor képzelhető el, ha az ember megszabadul „legkegyetlenebb ellenségétől, a tulajdonosi érzéstől”. Ez utóbbi viszont olyan kötelekeket fon, amelyek egyben leigázást is jelentenek. „A vágy, hogy engedelmességre kényszerítse, uralma alá hajtsa azt, aki őt nem kívánja.”

És Irene megszereti Bosinney építészt. „Igen, ez az igazi.” Különös élességgel világosodik meg ekkor annak a viszonynak a lényege, mely Soames-ot a szeretett asszonyhoz fűzi. A jogszerű tulajdonát képező lény lázadni merészelt gazdája ellen, be merte zárni hálószobája ajtaját, megfosztva férjét a törvényes gyönyöröktől. A lázadást el kell fojtani. Ekkor felszínre tör a tulajdonos-hím ősi vadsága, kegyetlensége és hatalmaskodása.

És megtudjuk, hogy Soames, „az eldobott, nem szeretett férj a tulajdon legmagasabbrendű aktusában *értvényt szerez férfi jogainak*” (kiemelés tőlem V. D.). Az erőszaktétel mint a tulajdonjog „legmagasabbrendű” érvényesítése! — micsoda valóság! és igazán művészi, nagy íróhoz méltó jellemzés. A matematikában határértékekhez folyamodnak, hogy megoldjanak egy-egy feladatot, Galsworthy kiválaszt egy határesetet, hogy a lényeg a legteljesebben megvilágosodjék az olvasó számára.

Vajon mit mondana Freud „a férji jogok érvényesítésének” effajta módjáról? Bizonyára valamelyik erotikus „komplexussal” magyarázná, és ezzel újabb tanújelét adná annak, hogy milyen erőtlen az ő pszichológiai elmélete még kedvelt területe, a szexuális élet vonatkozásában is.

Teljes joggal vonja le Galsworthy ezekkel a szavakkal Soames szerelmi történetének végkövetkeztetéseit: „Nincs a világon tragikusabb lény az olyan embernél, aki teljesen rabjává vált a saját tulajdonosi ösztönének, aki nem lát túl ezen az ösztönön, s még arra sem képes, hogy megértse egy másik ember érzéseit.” De a „Saga” mély valóságábrázolását kell látnunk abban is, hogy Soames lánya — akitől igazán távol esnek a vagyonszerzés képzei, aki könnyű kézzel szórja a pénzt, melynek eredetével nem foglalkozik —, ez a bűbájos lány itt hordozza érzelmeinek világában a „tulajdonosság” pusztító törvényét. Úgyszólván az anyatejjel, készen szívta ezt magába a családi tradíciókból, hozzátartozóinak jelleméből és mindennapi viselkedéséből. Fleur lelki világa a kapzsiság uralkodó törvényeinek mintegy másodlagos származéka, a magánélet intim szféráiban jelentkező, tisztán pszichológiai következménye. Ha nem ismerjük Fleur családjának történetét, e szép nő érzésvilágát könnyen foghatjuk fel kizárólag egyéni sajátosságnak, s megtörténhetnék, hogy a freudi tudatalatti komplexusaihoz fordulunk magyarázatokért. A XX. századi regény részben azért is egyesíti a mai nemzedékek ábrázolását az előző nemzedékek történetével, hogy kizárja ennek az aberációnak a lehetőségét.

Amikor Galsworthy felfedi, hogy Fleurnek „remek érzéke van mind-ahhoz, ami számára hasznos”, hogy Fleur „a vagyonszerzők fajtájából való”, hogy ő, akár csak apja „mindig csak *bírn*i akar”, akkor az író a „haszon” és „vagyonszerzés” szavakat nem a közvetlen, hanem bizonyos mértékig átvitt, jelképes értelmükben használja, és azt akarja kifejezni, hogy a tulajdonosi ösztön beárnyékolja a szerelem jellegét és folyamatát, az érzelmek formáját, hogy az ilyen szerelemből hiányzik a nemes nagylelkűség és önfeledtség, hogy a tulajdonosi érzéstől átítatott ember a szerelemben is „énközpontú” marad, s görcsösen igyekszik mindent „magának kaparintani”. „A „bírni” ígét Fleur mindig ösztönösen összekapcsolta az „Én” névmással” — jegyzi meg Galsworthy.

Fleur kész volt Irene-ről a legrosszabbat gondolni csupán azért, mert Irene akadályként állt boldogsága előtt. Pedig éppen Irene testesíti meg a regényben a tulajdonosi érzéssel szembenálló elemi erejű szépséget és szenvedélyt. Irene csakis ideális alakként, szép ismeretlenként maradhatott meg

az emberiség hordozójának a Forsyte-ok között. „Ő — írja Galsworthy — valahonnan kívülről került ebbe a körbe.” De Irene alakja nélkül összeomlana a regény egész épülete.

Irene megmagyarázza a fiának: „A szépségen érzett elragadtatás és a bírás vágya — még nem szerelem. Mi lesz, Joan, ha veled is megismétlődik az, ami velem történt, ami megfojtja az ember legdrágább érzéseit: testben együtt, de lélekben egymás ellen.”

És, hogy megmutassa, mindenek ellenére mennyire hasonlít Fleur az apjához, nagyszerűen megfogalmazza a lány jellemének fő vonását:

„Te adsz, John, ő pedig mindig csak kap.”

A társadalomkritikai regény a lelki folyamatok alapvető logikáját tanulmányozza: azt, ahogyan a reális viszonylatok, érdekek és célok kezdetben csak a gyakorlati élet és harc szféráját uralmuk alá vonó, később azonban a lelki élet minden jelenségére, még a legösztönösebb vágyakra, törekvésekre is kisugárzó pszichológiai motívumokká változnak. A személyiség szociális analízise sehol sem ütközik olyan határba, ahol a tények „megállj”-t parancsolnának neki. Ellenkezőleg: minél mélyebbre hatol ez az elemzés az egyén legrejtettebb gondolataiba és élményeibe, annál nyilvánvalóbbakká válnak bámulatraméltó ismeretelméleti lehetőségei: ez az elemzés nem kevesebb finomsággal és pontossággal tárja fel az emberi érzelmek történelmi metamorfózisait, mint ahogyan a biológia feltárja a növények metamorfózisait a különböző létfeltételek között. A természeti eredetű nemi vágy tartós kapcsolatra lép és összefonódik a lelki folyamatok különböző körével, s e kapcsolatok és összefonódások „mechanizmusát” csakis az emberi történelem, az általános emberi élet oldaláról lehet felfedni. Miért van az, hogy egyes esetekben a szerelmi vágy elválaszthatatlanul összefügg a kölcsönösség igénylésével, mely kölcsönösség nélkül lehetetlenné válik maga a gyönyör — a másik esetben viszont a vonzalom többé-kevésbé kimerül a bírás vágyában, és nem nagyon nyugtalankodik a kölcsönösség felől? Miért van az, hogy egyik esetben a vágy jóakarattal és gyöngédséggel — a másikban pedig kegyetlenséggel és leigázással párosul? Miért szól a szerelem szava az egyik esetben „róla, az ő érzelmeiről, az ő életéről”, a másik esetben pedig ezt mondja: „Vigyázz, elszalasztod a *saját* gyönyörödet a *saját* boldogságodat.” (Tolsztoj.) Miért találkozunk egyik esetben hátsó gondolatok nélküli, közvetlen, gazdagon áradó érzelmekkel, a másikban pedig mérlegelő, durva vagy kifinomultan pszichológikus számíttatással átítatott érzésekkel? Miért van az, hogy egyik esetben a gyönyör szolgálja az embert, a másikban pedig önkényes és kegyetlen zsarnokává válik? A realista regény e kérdésekre adott válaszaiban mindenütt a tényleges történelmi fejlődés folyamatában kialakult összefüggések láncolatára támaszkodik: a magántulajdon és a kapzsiság táplálja a lélekpusztító, az ember valódi, vagyis szociális természetével merőben ellentétes egoizmust. Ahová az egoizmus csak befurakodik, mindenütt elnyomja az ember természetes törekvéseit, érintkezési formáit és nemesen humánus hajlamait. Az egoizmus kívülről tör be az emberi egyéniségbe, és amikor később újból kiemelkedik annak mélyéből, az már *visszatérő* mozgás, nem pedig eredendő pszichológiai folyamat.

Tolsztoj szerint Nyehljudov Kátyához fűződő kezdeti, gyöngéden költői viszonya természetes humánus megnyilvánulása; a későbbi, kíméletlen és állati viszony pedig, mely „az előző, jó szerelem *háta mögül bújt elő*” (kiemelés tőlem V. D.) — az önzésnek a humánusot legyőző és a társadalmi igazságtalanság

egész rendszerétől támogatott örülete. A társadalmi környezet elnyomja Nyehljudovban a naiv és jó vonásokat, helyeslésének és ösztönzésének teljes erejével táplálja benne mindazt, ami állati, egoisztikus. „Ha mindenki így tesz, akkor, úgy látszik, így is kell.” Az egoizmus minden formája — bármely szintjén helyezkedjék is el a léleknek — a személyiség szociális neveltségének eredménye, a társadalmi viszonyok projekciója az individuumban szubjektív világába — ehhez a végkövetkeztetéshez vezet el egyenesen bennünket azoknak az életteli regényhősöknek a tömege, amelyeket a realista regény felvonultat.

A legújabbkori regény pszichologizmus, amely kiterjed az élmények legfinomabb árnyalatainak specifikus meghatározására, megállapítja ezek kapcsolatait, csoportosulását és átalakulásait, egyedül társadalomtörténeti alapon vált lehetségessé. Maupassant *Mont Oriol* című regényének hősnője, amikor közli szerelmesével, hogy testében megmozdult a gyermek, nem is sejti, milyen kiábrándító és elkedvetlenítő hatást gyakorolnak szavai és gesztusai a férfire. Paul Bretigny „az élő, reális asszonyban Vénuszt imádt, akinek szentséges öle mindig megőrzi a terméketlen szépség tiszta vonalait. Úgy érezte, hogy az a kis valami, amelyet tőle fogant ez az asszony, az a kis ember-csira, amely az asszony testében mozog, megbecsteleníti és máris tisztátalanná tette őt. Ez a gondolat legyőzhetetlen undort váltott ki Paulból. Szemében az anyaság állattá változtatta az asszonyt.” Az élet értelme, tartalma és célja csupán a gyönyörre korlátozódik, a nő vonzóereje kizárólag érzéki vágyak keltésére degradálódik — ebből már könnyen leszármaztatható az anyaság iránt ellenséges, természetellenességénél fogva szörnyűszülött érzés.

Kitty „szerelemre és életre hívó” terhelessége viszont Levin lelkében meleg, gyöngéden emberi, együttérző és derűs érzéseket kelt és szólaltat meg rendkívüli erővel. Levin „Kitty társaságában, most, amikor egy percre sem feledkezett meg terhelességéről, a szeretett asszony közelségének új és örömteli, tiszta és érzéki vágyaktól mentes gyönyörét ismerte meg”. Lépten-nyomon új vonásokat fedezett fel benne, és mindjobban felfedezte Kitty természetének csodálatos mélységeit. „Bármily kevés természetellenes, meszterkelt is volt eddig is Kitty jellemében, Levint mégis elbűvölte mindaz, ami most tárult fel szemei előtt. Lehullott minden burkolat, s maga a lélek ragyogott Kitty szemében. És ebben az egyszerűségben és nyíltságban minden eddiginél láthatóbbá vált az igazi Kitty, akit Levin szeretett.”

Több mint nyilvánvaló, hogy Paul Bretigny és Levin indulatai a pszichológiai kapcsolatok merőben különböző rendszeréhez tartoznak, hogy itt a személyiség különböző történelmi formációiról van szó. Maupassant olyan embert ábrázol, aki a teljes züllés útjára jutott. Az erkölcsi züllést Marx a kapitalista társadalom egyik legjellemzőbb vonásának tartotta. E züllésnek még iszonyatosabb, rothadó stádiumát mutatja meg Fellini az *Édes élet* című filmjében: a filmben „kétlábbon járó gennyes kelevények” (Balzac), pornográfia-automaták, már csak az ember határtalan lealjasodásának látványában gyönyörölni képes kiélt alakok képviselik a burzsoázia és az általa kitartott intellektuellek „édes életét”.

A realista regény egész tartalma megcáfolhatatlanul bebizonyította, hogy nincs egyetlen olyan többé-kevésbé általános érvényű pszichológiai folyamat sem, amely a társadalmi viszonyok és a társadalom ideológiájának hatására meg ne változtatta volna formáját. Most pedig elérkezett az ideje

annak, hogy megnézzük: hogyan boldogul Freud — aki az egyén pszichikumának organikusan tudattalan mélyéből indul el — a legelemibb emberi kapcsolatok megmagyarázásával.

Nem nehéz kitalálni, hogy Freud lélektani teóriájában döntő jelentőségre kell szert tennie a férfi és a nő biológiai ellentétének. „A férfi és női jellemek különbsége — írja Freud — minden másnál döntőbb módon határozza meg az ember életének alakulását (Lebensgestaltung).”¹¹ E különbség lényege az, hogy a nő alkatánál fogva passzív, a férfi pedig — aktív. A nő alárendelt, függő helyzetét a női test anatómiai felépítése eleve meghatározza. A férfiasság: a nő ellenállásának megtörése, a nő legyőzése és engedelmességre kényszerítése. A freudizmus egyik legtekintélyesebb magyarázója, Otto Rank szerint a nő a változásoknak ellenálló konzervativizmus elvének megtestesítője; míg a férfi, aktivitása következtében a kultúra hordozójává válik. „A kultúra fejlődése, a lelki jelenségek legalacsonyabb fokától legmagasabbrendű megnyilvánulásáig, teljes egészében a nemek közötti ellentét függvényének bizonyult.”¹² A nő társadalmi elnyomása a nemek közötti anatómiai érték-különbségen nyugszik.

„A nő helyzete a mi férfi-kultúránkban — írja Otto Rank — világosan megmagyarázza, hogy a nemi elnyomás (az ellenállás megtörése) szoros kapcsolatban van a szociális elnyomással, sőt, ez utóbbi az előbbinek következménye, éppen úgy, mint ahogy az emberi társadalom viszonyai általában a különálló, a népi egész önálló erőinek szerepére törekvő individuumok közötti kapcsolatok analógiájára formálódnak.”¹³

Megvetésre méltó filozófia ez, amely a nő elnyomását az osztálytársadalomban a nemi aktusban elfoglalt alárendelt helyzetének *analógiája alapján* magyarázza.

De ez még mind kevés. Freud azt tartja, hogy a nő erkölcsi vonatkozásban is másodrendű, nem teljes értékű. Az erkölcs keletkezéséről szóló freudi vér-mítoszban a férfiak megölik a horda összes asszonyaira monopolisztikus joggal bíró, hatalmas apa-hímet. Freud, Nietzschevel ellentétben feltételezi, hogy az Übermensch nem a jövőben lesz, hanem a múltban volt, és a tömegek vágya a korlátlan tekintéllyel bíró vezér iránt nem más, mint öntudatlan emlékezés az ősi idők nagyhatalmú himjére. A férfiak, akik megölték, szétépték és felfalták ezt az ősapát, égető szégyent éreznek, első ízben érzik magukat bűnösöknek és vétkeseknek — íme, így született a lelkiismeret és az erkölcs.

Tehát az erkölcs — tisztán férfiúi kitalálás. De mi lesz az asszonyokkal? A nők öröklés útján jutnak az erkölshöz; az átöröklés átadja az asszonyoknak a férfi-lelkiismeret kis darabját, akár csak a haj színét vagy az orr hosszát.¹⁴ Ebből az elméletből meríti Freud a jogot ahhoz a kijelentéshez, hogy a férfiak az emberiség erkölcsi fejlődésének természetes vezetői.

„A matriarchátus megdöntése — írta Engels — a női nem világtörténelmi veresége volt.”¹⁵ Freud számára viszont a nő természetadta jellegének örök törvényei igazolják azt, hogy a nőt a házi rabszolga, a zsákmány, a tárgy és az áldozat szerepére süllyesztették. Engels azt mondotta: „az

¹¹ FREUD: Gesammelte Schriften. Leipzig 1924. B. 13. S. 94.

¹² OTTO RANK: Der Künstler. Leipzig 1925. 40.

¹³ OTTO RANK: Der Künstler. 45.

¹⁴ FREUD: Az én és az őszalmi. Leningrád 1924. 36.

¹⁵ ENGELS: A család, a magántulajdon és az állam eredete. Moszkva 1953. 57

osztályellentétek első megjelenése a történelemben egybeesik a férfi és nő között a monogám házasságban kifejlődő antagonizmussal, az első osztály-elnyomás egybeesik a nők leigázásával a férfiak által.”¹⁶ Freud meg akarja szerezni az olvasók pesszimizisztikus egyetértését a leigázáshoz, mint a férfi és a nő nemi funkciója közötti különbözőség szükségszerű következményéhez. A kispolgár és a zsarnok álláspontját Freud kedvelt formulájával igazolja, mondván: ez bizony utálatos dolog, de sajnos, ez az igazság.

A realista regény nagy pozitívuma, hogy a nők elnyomatását, megaláztatását és szenvedését mindig úgy igyekszik ábrázolni, mint a társadalmi igazságtalanság egész rendszerének visszataszító részét. A nagyvilági társaság azért kergeti kegyetlenül halálba Karenina Annát, mert megsértette a férfi és nő egyenlőtlenségének megkövesedett törvényeit. És amikor Nyehljudov a százrubelessel mintegy kiadja a sárga bárcát az egyetlen asszonynak, akit életében szeretett; akkor az úri társaság ezt mondja neki: gavallérosan és férfiasan cselekedtél, így is kell. Amikor pedig Maupassant *Egy asszony élete* című regényében az állatiasan durva, zsugori férj összetöri Jeanne szépséges lelkét, a jólelkű pap igyekszik megmagyarázni az asszonynak, hogy meg kell bocsátania férjének, hiszen minden férfi így viselkedik, másképp nem is lehet. Ehhez Freud hozzáteszi: sajnos — nem lehet másképp.

A regény világosan behizonyította, hogy az az erkölcs, amelyet speciálisan a nő számára formáltak, a nő szociális elnyomottságának és jogfosztottságának mechanizmusát támasztja alá. Ez az erkölcs meghökkentően egyezik a burzsoá társadalom általános szellemével és gondolkodásával. Maupassant feledhetetlen *Madame Batiste* című elbeszélésében egy lakáj állati módon erőszakot követ el egy tizenegy éves kislányon. „A kislány növekedett, a becsstelenség bélyegével a homlokán, magánosan.” És még a felnőttek is „mintha félték volna, hogy bemocskolódik az ajkuk, ha homlokon csókolják”. Szegény kis jószág csak lopva merte megközelíteni a játszadozó gyermekeket, „mintha tudatában lenne, hogy méltatlan hozzájuk”. A kislány felnőtt, és még rosszabb lett a helyzet. A „titkos szegény” függőnye elválasztotta az emberektől. Szülei maguk is „úgy néztek a lányukra, mint kényszerszolgákra visszavért fiukra néztek volna”. Az utcagyerekek, tönkretéve, a lakáj után, „madame Batiste”-nak csúfolták.

És íme, a városkába egy hivatalnok érkezett, aki nem félt feleségül venni a szegénybe döntött lányt. Az asszony teherbe esett. Úgy látszott, hogy a múlt feledésbe merül. De ez csak látszat volt. Elég volt egy jelentéktelen sértődés, egy kis irigység, hogy az egész rossz szagú szenny ismét felszínre vetődjék. Újból fölhangzott a félelmetes gúnynev: „madame Batiste”, és a megvadult kispolgárok tömege fütyülve és röhögve üldözte a szerencsétlent.

„Ó, uram, látta már valaha, hogyan örül meg egy asszony? Nem? Nos, mi jelen voltunk ennél a látványnál.” Egy órával a gyötrelmes megaláztatás után az asszony öngyilkos lett.

És íme, a novella megrendítő befejezése: „Lehet, hogy ez volt a legjobb, amit az ő helyzetében tenni még lehetett. Vannak dolgok, amelyeket sehogyan sem lehet elfeledtetni.”

Ki a bűnös ebben a szörnyűségben? A kispolgárok társadalmának átkozott törvényei vagy a szexuális karakter örök törvényei? Ez a vadállati

¹⁶ ENGELS: A család, a magántulajdon és az állam eredete. Moszkva 1953. 57.

igazságtalanság abból keletkezett-e, hogy a társadalmi tudat szférájába fel-
törték a tudatalatti leküzdhetetlen motívumai vagy abból, hogy a szexuális
pszichológia szférájába beférkőzött a társadalmi egyenlőtlenség és elnyomás
hatása?

Freud okfejtését követve könnyű eljutni odáig, hogy a faji gyűlölség
is a tudatalatti változhatatlan mélyében gyökerezik. Freud el is jut idáig.
Igaz, a maga módján, mert a faji gyűlölködést nem a bőr színével, hanem az
emberi természet eredendő gonoszságával hozza összefüggésbe, de valójában
a két elmélet között nincsenek nagyobb különbségek, mint a sárga meg a
kék ördög között. Freud szerint minden rokonszenv magában hordja a gyű-
löletet, minden szeretet egyben ellenséges érzület is, a dédelgetés minden
formája határos a gyilkosság vágyával. Az emócióknak ezt az eredendő
ellentmondásosságát Freud *ambivalenciának* nevezi, s szerinte „*a legyőzhetetlen*
faji gyűlölet” (kiemelés tőlem V. D.) az egyik legfontosabb bizonyítéka, hogy az
ambivalens érzelmek minden területre kiterjednek.¹⁷

Pszichologikus álláspontja arra kényszeríti Freudot, hogy mindig egy
és ugyanazon úton haladjon: az emberi kapcsolatok *felületi* rosszságát a
minden egyes emberi személyiségre jellemző lelki folyamatokból magyarázza.
A jóság és a szolidaritás az emberi lény logikus részével, a gonoszság a psi-
chologikus résszel áll kapcsolatban, és a rossz oly mértékben erősebb a jónál,
amennyire a pszichologikus mélyebb, ősi, erősebb a logikusnál.

Freud okfejtése szerint háborúk sem folyhatnának valamiféle eredendő
pszichologikus ok nélkül. Tehát: a világháborúk okát valahol a tudattalan
mélyében kell megkeresni. E gondolat kapcsán Freud módosította a pszicho-
analízis premisszáit. Ha eddig az egész lelki életet egyetlen alapzatra: a
gyönyörvággyra építette, most ezt egy második, alapvető vággyal, a halál-
vággyal egészítette ki. Az ember vágyik a maga és a mások halálára. Freud
véleménye szerint „a halálvágy úgy jelenik meg... mint a *rombolásnak* a
külvilág és a többi élőlény ellen irányuló ösztöne”.¹⁸

Freud számára a háború okainak magyarázatához nem volt szükség
annak tanulmányozására, hogy kinek hasznosak és kellenek a háborúk,
hogy mi a háborút szülő okok lényege; nem volt szüksége arra sem, hogy meg-
vizsgálja az imperializmus történetét. Mindezek, szerinte — látszatmotí-
vumok, amelyek mögött az ember öntudatlan erőszak- és kegyetlenségvágya
áll. A háborúk — a halálösztön véres emanációi.

1932-ben, válaszul a nagy tudós felhívására, hogy vegyen részt a háború
elleni harcban — Freud nyílt levelet intézett Einsteinhez. Ebben a levélben
kijelenti, hogy ő személy szerint ellensége a háborúnak, de azt is hangsúlyozza,
hogy a háború „úgy látszik, *teljes mértékben természetes* jelenség, amelynek
szilárd *biológiai alapja van*, s amelyet gyakorlatilag aligha lehet elkerülni”¹⁹
(kiemelés tőlem V. D.). A háború szilárd biológiai alapja — az az „agresszív vagy
romboló ösztön,” amelyet „teljes komolysággal halálösztönnek lehet nevezni”.

„Lehet, hogy Ön úgy véli — írja Freud ebben a nyílt levélben —, hogy
a mi elméletünk mitológia, a jelen esetben ráadásul kellemetlen mitológia.
De vajon nem jut-e el minden tudomány végülis hasonló mitológiához? Vajon
nem lehet-e ezt ma elmondani az Ön saját tudományáról is?”²⁰

¹⁷ FREUD: A tömegek pszichológiája és az emberi „Én” analízise. Moszkva 1925. 43.

¹⁸ FREUD: Az én és az őszvalami. 40.

¹⁹ H. WELLS: Pavlov és Freud. Moszkva 1959. 315.

²⁰ H. WELLS: Pavlov és Freud. Moszkva 1959. 315.

Nincs egyetlen olyan nemes történelmi feladat sem, amelyre Freud el ne károgna a maga „nem lesz belőle semmi”-jét. Nincs a kapitalizmusnak egyetlen olyan vonása — beleértve a legreakciósabbakat is —, melynek gyökerét Freud ne vezetné vissza az emberi természet legmélyebb mélységeibe. És mindenütt felbukkan a pesszimizmus fekete köpenyébe burkolt destrukció.

A becsületes írók a lövészárkokban, a katonák tömegeiben soha sem találták még nyomát sem annak az erőszak, kegyetlenség és halál iránti vonzódásnak, amelyet Freud minden háború rejtett lényegének tart. Ellenkezőleg: ezek az írók valamennyi háborút viselő hadseregben a háborútól és annak embertelenségétől való irtózást, a háború és kirobbantói elleni undort és gyűlöletet fedezték fel. Az erőszak és agresszió iránti vonzalmat ők a profit-gyűjtő imperialistáknál tapasztalták, nem pedig a népnél, amely vérét adta a háborúkhöz. Az agresszió „vágya” az elnyomók pszichológiájának, nem pedig az emberi pszichológiának az ismerve.

Lenin nem egyszer mondotta, hogy minden nagy háború szükségképpen kiváltja a néptömegek között az elvadulás jelenségeit. A nagy írók sem titkolták ezt. És mindezek ellenére egységesen arra a következtetésre jutottak, hogy a világháború hallatlan megpróbáltatásai között is *bebizonyosodott az ember nagysága*, hogy még a háború sötéttségében és viharában sem húnyt ki az emberség fénye. A lövészárkok mocsarában megtalálták az igazságra és szolidaritásra szomjazó, igaz emberek; és az emberirtás tragikus helyzetében is megéreztek a nép erkölcsi erőinek hatalmas voltát, a zord népi heroizmus szépségét. A *Búcsú a fegyverektől* című regényének előszavában Hemingway ezt írta: „a könyv szerzője arra a tudatos meggyőződésre jutott, hogy azok, akik harcolnak a háborúban — a legnagyobb ember, s minél közelebb jutunk a tűzvonalhoz, annál egyszerűbb emberekkel találkozunk; ezzel szemben azok, akik kieszelik és kirobbantják a háborút — disznók, akik csak a nyílt gazdasági versenyre gondolnak és arra, hogy mit lehet ezen az üzleten keresni.”

A háború az állatoknál rosszabb életre kárhoztatja a katonákat. „Egyszerű emberek ezek — írja róluk Barbusse —, akiket most még primitívebbekké tettek. Itt, kénytelenségből, erősebbekké válnak alap-ösztöneik... De olykor a csöndből és homályból felszakadnak a nagyszerű emberi lelkek fájdalmas sóhajai, kiáltásai.”

A katonák barátkozni mennek azokkal, akiket parancs szerint meg kellene ölniük. Az ütközetek poklában acélozódik a lövészárkok-barátság. A katonák mind világosabban látják, hogy vannak a nemzetek közötti különbségeknél sokkal mélyebbek és nagyobbak is... „az igazán áthághatatlan szakadék egy és ugyanazon nemzet emberei között az, amely a dolgozókat és szenvedőket választja el azoktól, akik keresnek rajtuk. A legmélyebb szakadék azok között húzódik, akiket arra kényszerítettek, hogy áldozzák fel mindenüket, utolsó cseppig az erejüket, mártír-életüket is azok között, akik mosolyogva lépkednek át a holttesteken, és meggazdagodnak rajtuk.”

És itt beleütközünk abba a kérdésbe, melyet a freudizmustól megfertőzött emberek különösen gyakran föltesznek: hogy vajon a pszichoanalízis nem arra törekszik-e, hogy kiszélesítse a tudatos élet szféráját a tudattalan rovására, hogy gyöngítse a titkos szándékok elviselhetetlen nyomását, és ezzel növelje az értelem erejét?

Erre azt felelhetjük:

Először: Freud szerint ez a folyamat az évezredek kódébe vész, és valamilyen komolyabb eredményt csak a kulturális fejlődés végtelenségében hozhat.

Másodszor: Azoknak a módoknak a megmagyarázása, amelyek segítségével az öntudatlan és szégyenletes motívumok eluralkodnak „én”-ünkön, segít nekünk, hogy észrevegyük a titokban lopakodó ellenséget, és megkönnyíti, hogy ellenálljunk neki. De ez a magyarázat sohasem jut el odáig, hogy megmutassa: hogyan lehet *megsemmisíteni* a bennünk élő vadállatot, soha sem tartja lehetségesnek, hogy megfosszuk hatalmától a „libidinózus” egoizmust, soha sem tekinti megváltoztathatóknak a psziché mechanizmusának alap-sajátosságait. Megnövekedett tudatosságunk a legjobb esetben arra ad lehetőséget, hogy fenntartsuk az „én” és az „őszvalami” közötti nem túlságosan szilárd egyensúlyt, vagyis biztosítsuk a lelki egészség feltételeit. De az emberi lelket mindig, minden időben szét fogja szakítani az erkölcsi-szociális és az uterikus-egoisztikus közötti ellentmondás.

Harmadszor: Freud *ellenségesen* állítja szembe a pszicho-analitikus öntökéletesítést az elnyomott népek forradalmi mozgalmával. A társadalmi harcot az „Én”-nek az „Őszvalami” sötét uralma alóli felszabadításával akarja helyettesíteni. A döntő harc a szubjektum belsejében zajlik. A fő ellenség a tudatalattiban található. Tanítómesterei, Schopenhauer és Nietzsche nyomán haladva Freud azt állítja, hogy a népek sohasem ismerték az igazság szomját, hogy csak illúziókat és affektusokat keresnek; és azt tartja, hogy indokolt dolog „a tömegek lelkét az ősemberek lelkével azonosítani”.²¹ A szociális szellem — másodlagos képződmény, és az emberek ősi, a természettől sajátosságul kapott irigységéből táplálkozik. A magántulajdon megszüntetésére irányuló törekvés annak öntudatlan vágyát fejezi ki, hogy visszatérjünk az őshorda állapotába, és elveszítsük benne saját személyiségünket („Úgy tetszik, a tömeg az új életre kelt ősi horda.”²²). Az objektív kutató mezében Freud ugyanazt mondja a harcoló dolgozóknak, mint a gonosz dühvel és félelemmel teli kereskedő. A „mélypszichológia” tudományosnak látszó horitólapja alatt a förtelmes tartalom még förtelmesebbé válik.

²¹ FREUD: A tömegek pszichológiája és az emberi én analízise. Moszkva 1925. 16. és 18.

²² Uo. 71.

AZ OLASZ STÍLUSKUTATÁS A FELSZABADULÁS UTÁN

A korábbi évtizedekhez képest lényegesen megnőtt Olaszországban a stílári kérdésekkel foglalkozó művek és tanulmányok száma. Ennek több oka van. Megerősödött a nyelvészek érdeklődése a stilisztikai jelenségek iránt. A diktatúra bukása után, amikor természetszerűen sorra került a nemzeti hagyományok, korábbi rendszerek és gyakorlati módszerek újraértékelése, fokozott figyelemmel kutatták a szellemtudományoknak azokat a kielemezhető tanulságait, melyeknek közül lehetett Olaszország összeomlásához. A stíluskutató munkáját megkönnyítheti az a körülmény, hogy a felszabadulás előtti évtizedek olasz történelemszemléletét, filozófiai, esztétikai, irodalomtudományi és stilisztikai felfogását erősen befolyásolta egy erős és kivételes egyéniség, s Benedetto Croce hatása alól még a legnagyobb alkotók sem tudták kivonni magukat.

Előzmények

1. A) A stilisztikai elméletekkel foglalkozó munkákat a század első 40–50 évében bizonyos egyoldalúság jellemzi. A stílus meghatározása körüli viták kötik le a kutatók figyelmét, és sokkal kevésbé fordulnak a stílus váltózás értelmezése felé. Croce és hívei minden írónak, költőnek sajátosan egyéni stílust tulajdonítottak: ezt minden író, költő maga teremti meg belső énjében, a maga egyéni tudata, gondolat- és érzelemvilága és a mindenki másétól különböző egyéni élmények eredményeként. Ha a stilisztikai jelenségek — mondották — a teremtő ember jellegzetesen egyéni tulajdonai, akkor értelmezésük igen bonyolult feladat: minden író és költő stílusát csak a hozzá illő eszközökkel és munkamódszerrel lehet boncolgatni. Minthogy minden írónál és minden költőnél más stílus jelentkezik, a kutatónak atomisztikusan kell eljárnia, hiszen állandóan különbségekkel van dolga. Az egyes írói vagy költői egyéniség stílusának meghatározásán túl alig mehet: elképzelhetetlen nagyobb stilisztikai egységek megteremtése, mert a stílus csak egyénekhez kötött jelenségthalmazként létezik. Stílus-váltózásról akkor beszélhetünk, ha feltételezzük, hogy léteznek nagyobb, közös jegyekkel meghatározott korszakok, melyekben az irodalmi alkotások bizonyos alapvető, egyező stilisztikai jelenségei mutathatók ki.

B) A crocei elmélet több fontos módszertani következménye közt elsőnek említjük az irodalmi stíluselemzés előtérbe helyezését a nyelvészeti stilisztika rovására. A stíluskutató feladata — szerintük — főként abban áll, hogy a mű szerkezetét vizsgálja. Esetleg elemezheti az írói egyéniség és az írói kifejezőmód közötti összefüggést, azt tehát, hogy viszonylik egy-

máshoz az írásmű szerzőjének életstílusa, lelki habitusa, belső magatartása egyrészt és az írásmű formája másrészt. Az utóbbin azonban nem nyelvi alakzatokat értenek, hanem mindenekelőtt kompozíciót, az anyag elrendezését, szerkezeti fogásokat és egyéb rokon jelenségeket.¹

A nyelvészeti stíluskutatás aprólékos nyelvtani és szókészleti elemzéseit hiábavaló, a mű egésze szempontjából értéktelen *játéknak* tekintették; ezek nem lehetnek relevánsok az egyéni kifejezés szempontjából, többnyire a véletlen szülöttei. Egyébként is úgy vélték, hogy miután a nyelvtani és szókészleti jelenségek külsődleges, állandóbb adottságok, ezek azért sem válhatnak a stilisztikai vizsgálat elemeivé, mert az irodalmi alkotás stílusán az emberi szellem kifejeződését értették, mindazt, ami a művet a kortól, a szerző más alkotásától elválasztja, tehát, ami sajátos, egyszer előforduló, különleges. A nyelvi rendszer kötöttsége folytán a teremtő génusz — szerintük — elsősorban nem a nyelvtani sémákban és szókészleti változatokban nyilvánkozik meg, hanem sokkal inkább a szerkezeti és felépítésbeli sajátságokban, esetleg a motívumok kiválasztásában.

C) Az elmondottakból értelemszerűen következik a második fontos módszertani elv: nem kutatták az általános érvényű stilisztikai jelenségeket, mondjuk pl. az *inverzió* stilisztikai értékeit vagy a *praesens historicum* használatának stilisztikai okait vagy a *style indirect libre* különféle formáit. Az ilyen jellegű monográfiák teljességgel hiányoznak; elterjedésük a felszabadulás utáni időkre sem jellemző. S bár ma már a korábbi viszonyokhoz képest jelentős fejlődés észlelhető, távol vagyunk még attól, hogy az olasz tanulmányok ezen a téren megközeleltsék a francia szakirodalmat. Ezért a *crocianismo* és a nyomában elkezdett módszertan felelős.²

D) Az írásmű formája és az egyén lelki világa közötti kapcsolat megteremtése volt a cél a stilisztikai munkákban. Ez a törekvés — és ez a harmadik módszertani következmény — a stilisztikai tárgyú értekezések fogalmazási modorában is jellegzetes nyomot hagyott. Az egyéni kifejezőmód eredetiségét kutatták: úgy érezték, hogy az eredetiség leírása és jellemzése csak eredetieskedő nyelvezeten lehetséges. Azt gondolták, hogy keveset mondanak és nem elég találóan, ha mindennapi szavakkal és fogalmakkal élnek. A korabeli hermetizmus elvont és bonyolultan problematikus ki-

¹ B. CROCE: *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*. Milano 1902. c. műve tartalmazza a tétel első kifejezését. MARIO ROSSI: *Contro la stilistica*, Firenze 1906. c. művében érdektelennek jelenti ki a nyelvi elemzést. Eduard Nordennek a klasszikus műprózáról szóló és évtizedekre irányt mutató művét, amelyből pedig csak tanulságot vontak le a kutatók, így pl. később Schiaffini is az olaszra vonatkozólag, azért támadja, mert szerinte Norden a stilisztikai formulák aprólékos elemzésével nem tudta végeredményben jellemezni az ókori szónokokat. CIRO TRABALZA (egyébként az olasz nyelvtan történetének érdemes kutatója): *La stilistica e l'insegnamento di essa nell'Università*. Roma 1903. c. művében elveti a stilisztika tanításának hagyományos formáit, mert túlhaladtak. Követeli a stilisztika új módszerének kidolgozását a crocei nyelvi és filozófiai felfogás értelmében.

² Ha fellelőzzük H. H. HATZFELD *A Critical Bibliography of the New Stylistics applied to the Romance Literature* c. munkáját (Chapel Hill 1953), és elolvassuk a hatodik, hetedik fejezetet, ill. a tizedik fejezet C. pontját (One single stylistic aspect in an author; A stylistic device across the Centuries; Idiomatic semantics), elcsodálkozunk, milyen kevés az olasz tárgyú dolgozat; ami pedig olasz tárgyú, annak is nagy része idegen nemzetiségű szerző tollából származik. Hatzfeld említett bibliográfiája óta megjelent munkák sem sokat változtatnak az összképen.

fejezőmódjához hasonlóan az olasz stilisztikai kritikában elterjedt egy olyan stilisztikai értekező nyelv, melynek művelői arra törekedtek, hogy az egyedi és sajátos irodalmi alkotást egyedi és sajátos fogalmakkal értékeljék. Ahány mű volt, annyi stilisztikai műnyelv született: ez nem csekély mértékben növelte a fogalmak zűrzavarát.

2. Az elmondottak bemutatására válasszuk ki ennek a korszaknak kiemelkedő tudós egyéniségét, Giulio Bertonit, aki alapos nyelvészeti munkákkal gazdagította az olasz filológiát. A *Lingua e pensiero* (1932), *Lingua e Poesia* (1937) és *Lingua e Cultura* (1939) c. kötetek esszéiben jelentkezik a crocei irányzatban gyökerező stilisztikai elemzéseknek legjellemzőbb és viszonylag legértékesebb példái, azok a példák, amelyekben a légüres térben mozgó verbalizmus mellett némi konkrét megállapítás is olvasható. Be kívánjuk mutatni néhány esszé mondanivalóját és kifejezőmódját. A stilisztikai gyakorlatból tudjuk leginkább kifejtetni az elméleti alapokat, jobban, mint Bertoninak a kötetei elé írott, ellentmondásos bevezetéseiből.³

Igen jellemzőnek találjuk a *La lingua di Galileo* c. 11 lapos esszéjét a *Lingua e pensiero* c. kötetben. Galilei stílusa hálás téma a crocei irányzat képviselői számára; nem is mulasztották el többszöri kiaknázását. Úgy véli Bertoni és többen mások a felszabadulás utáni időszakban is, hogy Galilei prózája, melyet a *sobrietà* és a *stringatezza*, a takarékoság és tömörség jellemez, ezeket a tulajdonságokat a szerző tudós mivoltának köszönheti. A pontos és világos stílus természettudományos kutatásainak, életművének eredménye. Galilei természettudósi mivolta, lelki és szellemi magatartása és a pontosan körvonalazott, a retorikus fordulatokat, barokkos túlzásokat, a bőbeszédűséget kerülő stílusa közt a legszorosabb oksági összefüggést vélik megtalálni. A természettudós kialakít maga számára egy új *forma mentis*; az tükröződik stílusában.⁴

Bertoni állításai vitathatók: stíloselemzése pedig vázlatos, jóformán egyetlen, nyelvi anyaggal alig támogatott állítás variálása. Erőltetett Galilei személyiségét egyetlen tulajdonsággal, emberi magatartásának vitathatatlanul igaz, de nem kizárólagos jegyével jellemezni, ti. természettudósi voltával és a tudományos igazságok iránti hűségével. A lelkiismeretes kutató több más pszichológiai tulajdonságára is bukkanhatna: felfedezhetné Galileiben a szenvedélyes vitatkozót, az erkölcsi bátorság hőst stb. Mások viszont kiemelték Galilei megalkuvó magatartását; azonban minden pszichológiai tulajdonságot stíláriis tényekhez kellene kötni. De hogyan? Hiszen az a tétel sem megnyugtató, amit Bertoni állít fel, hogy ti. természettudós, a természeti igazságok kutatója *tömör és a retorikus formáktól mentes* stílust használ. Bizonyos ez? Miért ne lehetne egy természettudós is nehézkes, lompos, bonyolult és körmondatokba vésző stílusa? Stendhal, aki bálványozta

³ GANDOLFO IRRAGGI: Note e considerazioni sulla trilogia di G. Bertoni. Archivum Romanicum XXV (1941. 207–226.) c. cikkében magától értetődőnek tartja a stílus-kutatásnak azt a formáját, amelynek alapján Bertoni dolgozott.

⁴ „Egli, che era così antiaccademico e antiprammatico, da deridere in versi i vecchi insegnanti di Pisa in un suo capitolo Contro il portar la toga, come avrebbe potuto accconciarsi a indossare il manto di uno stile fosforescente e prezioso, senza rinunciare alle più genuine esigenze della sua natura?” (i. m. 183). Az idézet stílusa is jellemző erre az irányzatra: az értekező prózában szokatlan képek (pl. manto di uno stile fosforescente) révén akarják a szerzők megközelíteni az elemzett író, ahelyett, hogy részletes nyelvi taglalást adnának.

Olaszországot, az olasz dolgokról színtelen, minden megrendüléstől mentes, józanul száraz nyelvezettel ír.

Az egyéniségnek és a tartalomnak a stílusra gyakorolt hatása helyett célravezetőbb lett volna, ha Bertoni mélyebben beletekint a kor stilisztikai viszonyaiba. A XVI. század közepétől kialakulóban volt az ún. *attikai próza*. Képviselői, Lipsius, Montaigne, Bacon elvetették a cicerói, liviusi, boccacciói bonyolult hipotaktikus mondatokat, és rövidmondatos, díszítésmentes, de tömör és szellemes prózát műveltek ki. Stílusuk feltehetően erősen befolyásolta Galileit. A lelkialkatnak és az írásmű tartalmának a stílusra gyakorolt hatása helyett Galilei műveltségét és a korabeli irodalomhoz való viszonyát kellett volna elemeznie.⁵

Hogy milyen veszélyeket rejthet a stíloselemzésnek az a fajtája, mely az egyéniségnek és a stilisztikai formáknak összekapcsolásán alapszik, azt jól szemlélteti Bertoninak *L. A. Muratoriról* írott rövid esszéje (i. m. 197–205). Muratori stílusa egyszerű, világos és tömör, miként Galileié; Muratori éppúgy szembehelyezkedett Bertoni szerint kora retorikus, díszes stílusával, mint Galilei. Ennek az egyszerű, világos stílusnak alapja és oka Galilei esetében a természettudósi magatartás volt. Muratori azonban nem a természettudományokat, hanem a történelmet és társadalomtudomány különféle ágazatait művelte. Szerencsére Bertoni talált Muratori jellemében olyan vonásokat, amelyekhez megnyugtatóan lehet asszociálni az egyszerű stílust: „az igazság szentsége” (i. m. 201), „ragaszkodás az összegyűjtött tényekhez” (i. m. 199), „derűs, kedves vérmérséklete” (uo.), „az emberi tévedések megbocsátása” (uo.), „jellemének csiszoltsága” (i. m. 204). Mindezek az összetevők eredményezik az egyszerű, világos stílust; ahogy Bertoni mondja: stílusának egyszerűsége és világossága jellemének egyenességét és szilárdságát mutatja (i. m. 203).

Ilyen alapon lehetne találni egy sor foglalkozást, illetve lelkialkatot, melyről logikai ügyeskedésekkel kimutatható volna a stílus egyszerűsége és világossága. Nem is kell sokáig kutatni. Az említett könyv egyik első fejezetének címe: *La lingua della Vita di Cola di Rienzo* (i. m. 73–84). Ennek a műnek is egyszerű és világos a stílusa: távol áll a *dettatorék* retorikus fogásaitól, és távol áll a Decameron latinizáló szerkezeteitől, holott azzal egyidős. Bertoni, ahelyett, hogy a bonyolult társadalmi és irodalomtörténeti viszonyokra támaszkodnék, amikor a mű egyszerűségét vizsgálja, ismét a személyiséget hívja segítségül. De hogyan? A mű írója saját, józan eszére hallgatott, nem törődött a kortársak tanult irodalmi fordulataival; „erővel teljes prózájában megrendült lelkivilágát fejezte ki” (i. m. 77).⁶

3. A hasonló modorú stílus kutatások között nagyon lassan nyernek teret a nyelvtani formák és szabályok figyelembe vételével szerkesztett

⁵ Bertoni, amikor Vico nyelvéről beszél, a latinos szerkesztést *kényszerzubbony*-nak nevezi, ahelyett, hogy elemezné (i. m. 192). Ariosto — szerinte — finom, átható és színes fényt kölcsönzött a szavaknak, a raffaellói és tiziani színek közt fényességet (i. m. 145). Szienai Katalin szavai Bertoni szerint hol vésőcsapások, hol pedig a lélek kiáltásai (i. m. 104). Egyébként is Bertoni meghatározásaiban túltengenek a *vigoria*, *chiarezza*, *vivacità*, *freschezza*, *immediatezza*, *gagliarda forza espressiva*, *rozzezza* és ezekhez hasonló, impresszionista, általánosságokban mozgó, pontatlan meghatározások.

⁶ Cola di Rienzo valójában a kezdetek olasz prózájában jelentkező rövid mondatú stílus egyik képviselője, nem tartozik tehát sem a retorikus, s még kevésbé a körmondatokkal szerkesztő boccacciói stílus képviselői közé. L. HERCZEG GYULA: Az olasz próza kezdetei és a humanizmus. Renaissance tanulmánykötet. 1957. 181–369. IX.

stilisztikai munkák. G. Lisio⁷ műve még a Crocét megelőző pozitivistá irányzat eredményeit tükrözi. Folytatása csak félévszázad múlva fog akadni C. Segre⁸ kitűnő tanulmányában.

Francesco Di Capua cursus kutató munkásságát főként a latinra irányítja: tevékenysége átfogja az első világháború utáni korszakot, de átnyúlik a felszabadulás utáni időre is. A latinnal kapcsolatban néhányszor olasz szövegeket is vizsgál.⁹

A cursus vizsgálatából, ebből a szigorúan technikai jellegű stilisztikai jelenségből fakadt a két háború közti olasz stílus kutatás legjelentősebb alkotása, Alfredo Schiaffini: *Tradizione e poesia nella prosa d'arte italiana dalla latinità medievale a G. Boccaccio*. Genova 1934. (a második kiadás 1943-ból) c. műve, mely több, korábban megjelent tanulmány ötvöződése.¹⁰ Schiaffini a nyelvi és nyelvtani jelenségek segítségével deríti fel a stilisztikai tényeket. Művének erőssége a retorikus stílus alkotó elemeinek meghatározása, mely éppen azért sikerült olyan kielégítő módon, mert a cursus-t is bevonta — többek közt — elemzése körébe. Di Capua mellett ihletik őt mesterének, a nálunk kevésbé ismert Ernesto Giacomo Parodi, kiváló olasz irodalomtörténésznek stilisztikai megfigyelései,¹¹ továbbá egy másik nagy irodalomtörténésznek, P. Rajnának egyik rövid cikke is.¹²

Az 1930-as évektől kezdve jelennek meg Giacomo Devoto stilisztikai tanulmányai, főként az *Annali della Scuola Normale di Pisa* és a *Letteratura* c. folyóiratokban. Ezek egyikére Carlo Emilio Gadda, akinek az *Il castello di Udine* c. regényét Devoto stilisztikailag megvizsgálta, érdekesen válaszol: helyesnek, sőt az írói fejlődés szempontjából nélkülözhetetlennek mondotta a konkrét, nyelvi alapokra helyezkedő, aprólékos stilisztikai vizsgálatot.¹³

Giovanni Getto két jelentős művében: *Saggio letterario su S. Caterina da Siena*. Sansoni 1939. és *Umanità e stile di Iacopo Passavanti*. Milano Leonardo 1943. értékes, a crocei irányzattal szembenálló stilisztikai megjegyzéseket találunk. Főként az elsőben találhatók fontos és az akkori olasz viszonyok szempontjából haladó nézetek: az írói nyelv legfontosabb vonásait a történelmi háttérből és a korábbi mintákból kell kielemezni, nem zárva ki bizonyos egyéni indítékokat. Az elvi állásfoglalás világosan meghatározza a módszert: a hagyomány és a minták hatásának kutatása nem képzelhető el pontos filo-

⁷ L'arte del periodo nelle opere volgari di Dante Alighieri e del secolo XIII. Bologna 1902.

⁸ La sintassi del periodo nei primi prosatori italiani (Guittone, Brunetto, Dante). Roma 1952.

⁹ Appunti sul „Cursus” o ritmo prosaico nelle opere latine di Dante Alighieri con note critiche sulle epistole dantesche, Castellammare, 1919. Lo stile isidoriano nella retorica medievale e in Dante, Scritti in onore di F. Torraca. Napoli 1922. Per il cursus medievale e per Dante, Studi di filologia italiana III (1932). Il ritmo prosaico in Petronio, Giornale Italiano di Filologia I (1948): 37—55. Lo stile della curia romana e il „cursus” nelle epistole della cancelleria sveva, Giornale Italiano di Filologia, II (1949): 96—116.

A szerzőnek: Il ritmo prosaico nelle lettere dei papi e nei documenti della cancelleria Romana dal IV al XIV secolo c. 1937-ben megjelent műve értékes tanulságokat tartogat a magyar középleatin stílus kutatói számára.

¹⁰ Helyet kapott pl. a szerzőnek korábbi: La prosa-poesia di Giovanni Boccaccio c. cikke is (Revue de Linguistique Romane X, 1934: 63—83).

¹¹ Osservazioni sul „cursus” nelle opere latine e volgari del Boccaccio, Studi su G. Boccaccio, Firenze 1913.

¹² Per il cursus medievale e Dante, Studi di filologia italiana III (1932).

¹³ Postille a una analisi stilistica.

lógiai és nyelvészeti eszközök nélkül. Szienai Katalin stílusát konkrét anyag alapján vizsgálja; elemzi a népszerű szent nyelvében élő hasonlatokat és metaforákat az iratok és levelek tartalmi elemei alapján: Szienai Katalin stílusában határozottan jelentkeznek a középkori retorikus stílus bizonyos jegyei: a *cursus*, a *figura etymologica*, a szójáték, a parallelizmusok stb.¹⁴

A felszabadulás utáni stilisztikai kutatás előfutárának kell tekintenünk Luigi Russo nevezetes *Verga* könyvének zárófejezetét, melyet a néhai neves irodalomtörténész Verga nyelvének szentelt. Nyelvi eszközökkel mutatja be a szicíliai nyelvjárás nyomait a mondattanban és a stilisztikai alakzatokban. Minden további nyelvi és stilisztikai kutatás, mely Verga stilisztikai elemzését tűzi ki célul, L. Russonak a háború alatt megjelent Verga könyvéből kell hogy kiinduljon, mint ezt pl. L. Spitzer is elismeri.¹⁵

Számvetés

1. Az idealisztikus stílusvizsgálat elvi és módszertani kérdéseinek első, tudományosan megalapozott és elemzési példákkal bőven felszerelt bírálatát Giacomo Devoto adta a *Studi di Stilistica* c., 1950-ben megjelent kötetében. Ez a jelentékeny mű két egyenlőtlen részre oszlik. A mintegy 50 lapnyi első rész tartalmazza a régivel szemben kialakított módszer elméleti alapvetését. A következő, mintegy 200 lapon Devoto néhány konkrét stílus-elemzést mutat be, hogy módszerét szemléltesse.

Devoto legfontosabb követelménynek az irodalmi kritikus és a stílus-kutató szerepének világos elkülönítését tartja; a stílus-kutató nincs alárendelve a kritikusnak. A kritikus és az irodalomtörténész az irodalmi alkotás (*sostanza espressiva*) különféle jelenségeivel foglalkozik, a stílus-kutató azonban a *sostanza espressiva*-nak csak *meghatározott nyelvi tényezőivel*, azokkal, amelyek általában a hagyományos nyelvtan eszközeivel meghatározhatók (jóllehet a hagyományos nyelvtani kereteket többnyire túllépik). A kritikus és az irodalomtörténész feladata az író legszemélyesebb megnyilatkozásainak elemzése, így ők a legegényibb sajátosságokat kutatják. Devotónak ez a tétele a marxista irodalomtudomány és esztétika szempontjából vitatható. Azonban lényeges haladást, sőt szembehelyezkedést jelent a crocei irány irodalomtörténetével, stílus-kutatóival, esztétáival annak hangoztatása, hogy 1. az írásműnek korábban szokásos, stilisztikainak tartott elemzése lényegében véve esztétikai, ha jobban tetszik, *i r o d a l m i s t i l i s z t i k a i* vizsgálat; 2. a tulajdonképpeni stilisztikai elemzésnek mindig *n y e l v é s z e t i* jellegűnek kell lennie. Tétele kiegészítése céljából Devoto hangoztatja a stilisztikai értékelés túlnyomóan objektív mivoltát: a stílusvizsgálat elsősorban nyelvészeti feladat — mondja; éppen ezért a stílus-kutatónak tekintettel kell lennie a nyelvi rendszer állandóságára, kötött-

¹⁴ Getto egyébként alaposan megrója Bertonit az *Il linguaggio mistico di S. Caterina da Siena* c. esszéjéért, melyet több művében megjelentetett, így pl. 1928-ban a *Spunti, scorci e commenti*, Genova c. kötetében, majd 1932-ben a *Lingua e pensiero* c., már idézett gyűjteményben is. „Ma l'illustre Maestro ... sorvola su molte questioni che meriterebbero di essere approfondite e non esce da un certo genericismo” (G. GETTO, *Saggio lett.* 9.).

¹⁵ G. DEVOTO: I „piani del racconto” in due capitoli dei „Malavoglia”. *Bollettino del Centro di Studi filologici e linguistici siciliani*, II (1954): 5–13. L. SPITZER: *L'originalità della narrazione nei „Malavoglia”*, Belfagor. XI (1956): 37–53.

ségére, mely az egyéni tendenciák és módosulások bizonyos értelmű korlátozását eredményezi. Anélkül, hogy kizárná az egyéni törekvések érvényesülési lehetőségét, nyomatékosítja a nyelvi, nyelvtani rendszer szabta gátakat, korlátokat.¹⁶

2. A nyelvi stilisztikai vizsgálat jogosságának, a nyelvtani rendszer szerepe fontosságának kiemelése, a stílusvizsgálat szembeállítás a kritikus értékelésével, az egyéni törekvések másodlagosságának hangoztatása, Devoto ismertetett alapvető tételei visszatérnek abban az igen jelentős vitában, mely a világ italianistáinak második nemzetközi kongresszusán folyt le 1956 szeptemberében. Devotóval szemben ui. Mario Fubini az irodalmi stilisztika szempontjait védelmezte. *Ragioni storiche e ragioni teoriche della critica stilistica* c. tanulmánya első látszatra úgy tűnik, mintha teljes visszatérés volna a crocei nézetek idealista, individualista tételeihez. Fubini szerint hiába közelítjük meg a stílust a nyelv és a nyelvtan felől, hiába állapítunk meg nyelvi és nyelvtani kategóriákat, azok — Fubini szerint — csak külsőséges játéknak fognak hatni, ha az író egyéniségét nem tudjuk valamilyen módon hozzájuk kapcsolni. És nemcsak az írói pszichét: a stíluskritikának nem kell mindig és feltétlenül az író vagy költő lelkivilágából kiindulnia: nagyon sok esetben inkább a koráramlatokra kell figyelniünk, és a stílust a kor kulturális életével kell összekapcsolni. A túlzott pszichologizálással kapcsolatban Fubini bírálólág idézi pl. Spitzer *Diderot* tanulmányát, amelyben a kiváló szerző minden stílussajátságot egyetlen pszichológiai tényezőre, Diderot szexuális felfogására vezet vissza.

Fubini ezzel a tételével igen fontos igazságokat érint: maga a kimondott, de nem helyesen alkalmazott tétel nem jár messze a marxista stílusértelmezéstől. Amikor azonban az elméleti tétel gyakorlati felhasználására kerül sor, jelentkezik Fubini idealista világnézete. Kétségtelen, hogy Fubini egy olyan fontos tényezőre mutat rá, melyet Devoto elhanyagol, arra ti., hogy a stílári tények valahogyan extralinguális tényektől is függenek. A stílári jelenségek értelmezése csak a nyelv és a nyelvtan oldala felől lehetséges. Ez Devoto tétele, és ez így igaz: Fubini téved, amikor ezt vitatja. Devoto azonban megelégszik a stílári jelenségek meghatározásával, esetleg elemzésével: ez nem kis feladat, mert — amint láttuk — a felszabadulás előtt az olasz stíluskutatók többsége nem tudott mit kezdeni a stilisztikai tényekkel; le sem tudta azokat írni, nemhogy értelmezni tudta volna őket. Egy haladtabb fokozaton azonban túl kell lépni a kategorizálás, osztályozás, rendezés, egyszerűen a leírás és definiálás kétségkívül *alapvető* feladatán, és a stílusjelenségeket egy nagyobb egységnek, extralinguális tényezők függvényeként kell tekintenünk. Amikor azonban Fubini az utóbbi feladat gyakorlati végrehajtására vállalkozik, a szokványos szellemtörténeti kategóriákba téved.

Fubini a dantei és a petrarcai terzina közti különbséget azzal véli meghatározni, hogy az *egyik nagy* a középkor fia, a *másik nagy* viszont már a reneszánszhoz tartozik. Dante terzinái a szillogisztikus gondolkodás és fej-

¹⁶ Devoto a stílus elemzések c. részben foglalkozik C. E. Gadda prózájával, Fogazzaronak főként két regényével, a *Piccolo mondo antico* és a *Piccolo mondo moderno*val; néhány lapot szentel D'Annunzio zeneiségének. Részletesen és elmélyülten vizsgálja Proust prózáját az *Il ritmo proustiano* c. fejezetben. Sikerült a Decenni per Svevo c. terjedelmes fejezet, melyben állást foglal Svevo mellett és azok ellen, akik a triestzi regényíró olasz jellegét kétségbe vonták. Érdeklődéssel olvassuk a Pascolival és Sienai Katalin prózájával foglalkozó írásokat; az utóbbi a mű utolsó fejezete.

tegetés rendszerét őrzik, míg Petrarca terzinái világosan mutatnak a reneszánszra: a mondatok nem folynak egymásból, éppen ellenkezőleg: elválnak egymástól. A szakaszok felépítésében szakadások, befejezetlenségek figyelhetők meg, mégis a periódus egésze arányos architektúrával illeszkedik egybe, mint egy reneszánsz épület. Nincs veszélyesebb, mint amikor pl. terzinák sajátosságait — pontos nyelvi és nyelvtani elemzés helyett és nagyjából odavetett, felületesen megfigyelt, könnyen kétségbe vonható szerkezeti sajátosságok alapján — képzőművészeti elemekkel hozzuk összefüggésbe. A mondo di cultura és a stílus közti kapcsolatot így nem deríthetjük ki, legfeljebb metaforákat mondunk. De az az eljárás sem vezet eredményre, amikor az írásmű stilisztikai jegyeit a kor kulturális tényezőihez úgy kapcsoljuk, hogy kielemezzük a kor vélt pszichológiai jellemvonásait, és azokat kutatjuk az írásműben. Ez a módszer a Spitzer-féle pszichológiai elemzésnek oly módon való kiszélesítése, hogy egyéni pszichológia helyett ún. korpszichológiát létesítünk.¹⁷

Ulrich Leo, német származású neves amerikai italianistának *Torquato Tasso*. New York 1951. c. művében találunk egy hosszasan fejtegetett állítást, amelynek értelmében a barokk kor a félelem jegyében bontakozott ki. Az ellenreformáció visszaszorította a reneszánszsal elkezdődött szabad emberieséget, korlátozta a szabad gondolkodást és az ember szabadságát is. Tasso egyik levelét elemezve, Leo azt tapasztalja, hogy a kijelentő mondatokat tompító hatású feltételes mellékmondatok követik. Tasso — véli Leo — azért folyamodik a feltételes mellékmondatok révén kifejezett állandó mérsékléshez, mely az egyértelmű nyilatkozatok, kijelentések kategórikusabb jellegét gyengíti, mert lényét, és így stílusát is átjárta a félelem, a korszak uralkodó vonása; Leo egyenlőségi jelet von a feltételes mellékmondatok gyakorisága és a barokk kor között.

Új irányok a régiek árnyékában

1. A megelőző pontban foglaltak alapján azt állíthatjuk, hogy a megújult olasz stíluskutatás számos képviselője levonta a múlt tanulságait. A crocei szemlélet még a Croce hívók körében sem él tovább változatlanul. Nyilvánvaló azonban, hogy a Croce tanítványok (összefoglaló néven idealista stíluskutatóknak nevezhetjük őket) a stilisztikai elemzést végeredményben részben az írói psziché, lelkialkat vagy esetleg a k o r p s z i c h é, a kor uralkodó pszichológiai irányzatának függvényeként végzik. Jellemző rájuk a nyelvtani, nyelvi elemzés különböző mértékben való háttérbe szorítása. Helyenként az írói, költői szókészlet egy-egy jelensége még éppen tollukra kerül.

A másik csoportba tartozó stíluskutatók Devoto elveinek megfelelően a stílusjelenségeket a nyelvi, nyelvtani kategóriák felől közelítik meg, és aprólékos nyelvi, nyelvtani elemzés után grammatikai szakkifejezéseket is igénybe véve, alkotják meg véleményüket. Ez az irány, folytatja Schiaffini, Getto és Russo korábbi szerencsés kezdeményezéseit: tevékenységük révén az olasz stíluskutatás eddig nem tapasztalt eredményeket ér el, és fokozatosan vetély-

¹⁷ Mindkét vitaindító cikk olvasható a *La critica stilistica e il Barocco letterario. Atti del secondo congresso internazionale di studi italiani*, Felice Le Monnier 1957. c. tanulmánykötetben. L. HERCZEG GYULA: Vita a stilisztikáról és a barokról. Filológiai közlöny. 1960. 117—129.

társává válik a nagymúltú és nemzetközileg kiemelkedő francia stilisztikai munkáknak. Sok esetben nem önálló tanulmányként jelennek meg a stilisztikai elemzések, hanem szoros egységben a szóban forgó író vagy költő *nyelvi* elemzésével. A szerzők természetesnek tartják, hogy a nyelvi, nyelvtani és szóképzési fejtegetéseket természetesen követse, mintegy folytassa a nyelvészeti stilisztikai elemzés.

A harmadik, egyelőre kislétszámú és főként nem olasz nemzetiségű kutatók valamilyen stilisztikai jelenséget általánosságban vesznek szemügyre, s azt különféle, persze többnyire azonos korszakban elhelyezkedő írók vagy költők műveiben vizsgálják. Gondolunk itt olyan példákra, mint a szórendi inverzio,¹⁸ a praesens historicum¹⁹, a style indirect libre,²⁰ a kiemelés, a mise en scène esetei²¹ és sok más, általános érvényű stilisztikai jelenségre, mely nem éppen egyetlen íróra jellemző. Minthogy a hagyomány és a tudományos folytonosság mint előfeltételeik egyelőre még hiányzanak, csekély az ilyen kérdésekkel foglalkozó művek száma, bár a biztató kezdet reménységre jogosít.

2. Az első csoport legjelentősebb művei közt kell emlitenünk Raffaele Spongano: *La prosa di Galileo e altri scritti*. 1949. Raffaello Ramat: *Per la storia dello stile rinascimentale*. 1953. c. műveit, továbbá Mario Fubini több olyan művét, melyben stilisztikai elemzés található, így pl. a *Stile e umanità di Giambattista Vico*. 1946. *Critica e poesia*. 1956. *Dal Muratori al Baretti*. 1954. c. köteteket.

R. Spongano kötetének legfontosabb tanulmánya, a *La prosa di Galileo* (92–115) lényegesen jobb, mint a már bemutatott Bertoni-féle elemzés: részletesebb és elmélyültebb, kevesebb a felületi általánosítás és az üresen kongó mondat. A lényeg azonban változatlan: Galilei jellemét megtalálni és kimutatni az írásművek stílusában. Spongano szerint még Galilei latin szövegei is a nagy természettudós lelkialkatát tükrözik: írójuk *vitatkozik*, hogy meggyőzze ellenfeleit a szabad esés igazáról. A retorikus stílus nem volna helyénvaló, mert nem felelne meg a szerző törekvéseinek. A *Sidereus Nuncius* c. művében azért modernizálja a klasszikus latin szókészletet, és azért használ olasz szavakat latinos formában, hogy tudományos céljainak megfelelően ki tudja fejteni tudományos tételeit.

Ahogy latin nyelvű műveiben, az olasz nyelvűekben is szakított a hagyománnyal, elvetette a reneszánsz klasszicizmusát és egyúttal a kezdődő barokk retorikai túlzásait is. Még inkább, mint latin nyelvű munkáit, az olasz nyelvűeket is személyisége határozza meg. Hogyan? Itt mutatkozik meg a Croce–Fubini iskola öröklött gyengesége: nem nyelvi elemzéseket találunk, hanem tetszetős általánosításokat. Galilei egyéniségét kettősség határozza meg: szenvedélyesség és mégis önuralom.²² Ugyanígy a

¹⁸ GIULIO HERCZEG: Valore stilistico dell'inversione del soggetto nella prosa moderna. *Lingua Nostra* 1957. XVI. 119–122.

¹⁹ GIULIO HERCZEG: Valore stilistico del presente storico in italiano, Omagiu lui Iorgu Iordan. Bucuresti 1958. 371–380.

²⁰ Főként NICOLA VITA: Genesi del „discorso rivissuto” e suo uso nella narrativa italiana. *Cultura Neolatina* 1955. 5–34.

²¹ C. TH. GOSSEN: Studien zur syntaktischen und stylistischen Hervorhebung im modernen Italienischen. Berlin 1954.

²² Galilei lelkialkata: „fervida, e cionondimeno padrona di sé” (i. m. 107). Stílus pedig: „vivace e rapido, e tuttavia nell'insieme torna quasi solamente alto e solenne” (uo.).

stílusát is: eleveenség és gyorsaság, egészében azonban szárnyalás és ünne-
pélyesség.²³ A Guicciardini típusú mondatokkal való összevetés sem sok
eredménnyel jár; noha Galileinek 20–30 soros mondatai is vannak, azok
szellősek, áttekinthetők, míg ugyanazok Guicciardininál nehézkesek. Guic-
ciardinint a tömörség jellemezné; a hasonló mondattan, a matematikai
dedukciók, a logikai láncolódás ellenére Galileinél a tágasság és a szabadon
szárnyaló végtelenség észlelhető.²³ Az olvasó elkedvetlenedik: lehet, hogy
Galilei stílusára hatott írásainak egzaktnak tudományos jellege, lehet, hogy a
retorikamentes stílus kialakításában szerepe van természettudományos témái-
nak, az is elhíhető, hogy Galilei egyénisége is tükröződik valamilyen mérték-
ben a stilisztikai alakzatok megválasztását illetően. Spongano azonban a
tetszetős általánosítások kedvéért adósunk marad például a tükröződés elem-
zésével: tudatosan mond le a stilisztikai tények nyelvi szemléltetéséről.
Egyébként az egyéniség és a témák tükröztetése helyett megnyugtatóbb lett
volna Galilei mintáiból kiindulni. Spongano is említi Senecát;²⁴ az irodalmilag
kevésbé műveltnek tartott Galilei könyv nélkül tudta Vergilius, Ovidius,
Horatius számos versét, majdnem az egész petrarcái daloskönyvet, Berni
minden költeményét és csaknem az egész Orlando Furiosót. Az adatok
puszta felsorolása is arról tanúskodik, hogy Galilei a kis mértékben retorikus
szerzőket szerette és ismerte. Az *Orlando Furioso* versmondattai paratactikusak,
sőt az aszindeton is gyakori. Galilei fiatal korában posztillákat ír az *Orlando*
*Furioso*hoz, értekezik Tassóról, akit nem kedvel. Két művében is foglalkozik
Dantével és a *Divina Commediával*. Az is ismeretes, hogy mind Seneca, mind
Tacitus népszerűsége megnőtt a XVI. század második felében; ez a két magvas
stílusú szerző lép a republikánus beállítottságú és stílusában terjedős Livius
helyébe. Az ízlés-cserének társadalmi és politikai okai vannak; következ-
ményei azonban stilisztikai téren is jelentkeznek: a terjedős és bonyolult
liviusi stílust felváltja a rövidmondatos, pontos senecai és tacitusi szerkesztés.
Ezeket a filológiai tényeket kell — nézetünk szerint — sokkal gondosabban
bonckés alá vetni, hogy Galilei stílusát helyesen meghatározzuk: az egyéni-
ség tükröztetése, főként, ha a nyelvi, nyelvtani részleteket általánosságok
pótolják, csak arra jó, hogy megkerüljük a nehézségeket.

Rafaello Ramat: *Per la storia dello stile rinascimentale* c. kötetével,
mely az *Orlando Furioso*, *A fejedelem* és Tasso *Amintájának*, ill. *Megszabadított*
Jeruzsálemének elemzését tartalmazza, azt akarja bizonyítani, hogy mind-
ezek egy egységes korszak szülöttei, és a reneszánsz lelkület egy-egy sajátos,
de lényegében véve azonos mozzanatát tartalmazzák. Nyelvészeti, nyelvi
taglalással alig találkozunk, de annál többet képzőművészeti fogalmakkal.

Ariosto célja: a tárgyak és dolgok tiszta és világos szemléltetése. Még
akkor is a külső ségek művészi visszaadására törekszik, amikor
a tartalom é r z e l m i l e g telített, amikor valóban mód volna meghatódni,

²³ Un periodo di simile ampiezza in Guicciardini riesce poderoso, in Galilei è spazioso (uo.). Per questo abbiamo lì (Guicciardini!) un edificio sintattico e l'impressione della compattezza e della massa, e qui (Galilei!), nonostante tutto — cioè nonostante la stessa sintassi, nonostante le deduzioni matematiche, nonostante la concatenazione logica — nessuna sensazione del genere, ma, piuttosto, l'impressione della vastità e della libera immensità (uo.).

Az idézett mondatok tartalmukban és főként megfogalmazásukban teljesen jel-
lemzők a Croce-Fubini iskolára.

²⁴ Il più sciolto dei latini (i. m. 97).

elesodálkozni, lelkesedni vagy haragudni. A szerző a *Furiosónak* méltán híres jelenetét idézi: a mirtusszá változott Astolfot megrúgja Ruggiero lova, mire a mirtusz beszélni kezd. Ariosto a jelenet külsőségeit, a jelenethez kapcsolódó hasonlat részleteit rajzolja meg gondosan és árnyaltan.

Ellentétesen járt el Dante az *Inferno* XIII. énekében, abban a jelenetben, amelyben a növényné változtatott Pier della Vigna szólal meg: itt az *etikai* mozzanatok domborodnak ki; a tárgyak és a dolgok, a külső jelenségek nem önmagukért vannak. Dante megelégszik néhány jellemző vonással, ami a külsőségeket illeti, és nem feledkezik bele a részletek elemző megfestésébe, mint Ariosto. Ám a néhány tollvonás a patetikus tartalomhoz simul; megdöbbenés lesz úrrá a szemlélőn és az olvasón; a táj rémséges, és érezhető az Úr sújtó keze.²⁵ Ez az összekapcsolás hiányzik az idézett Ariosto jelenetben, mely önmagáért van, azért, hogy a költő a részekből harmonikus, szépnek tűnő egészet hozzon létre. Ez az „egész” azonban szerkezetében, elemeiben elszakadt a tartalomtól, de még a valóságos ábrázolástól is: dekorációvá, dekoratív elemek halmazává és azok arányos, művészi elrendezésévé lett. Táj és lelkiállapot közti megfelelésről végképp nem beszélhetünk.

A női szépség rajza is külsődleges Ariostónál. Pátosz, megrendülés, elragadtatás, lelki emóciók helyett *vagy* vizuális, *vagy* melodikus hatásra törekszik. Az idézett két példa közül az egyikben Olimpia így jelenik meg Ruggierónak:

vede una donna, nuda come nacque,
legata a un tronco; e i piè le bagnan l'acque (XI,33).

A végeredményben patetikus jelenetben a költő főként azt emeli ki, hogy a habok a szépséges nő lábát mossák. Nyomát sem találjuk a szép nő meztelenségének láttán kelt emócióknak, megrendülésnek, miként teljesen hiányzik a részvét azokból a jelenetekből, amelyekben Ariosto a síró nőt ábrázolja. Megmarad a külsőségeknél: a könnyeket nem a fájdalommal, az esetleges tragédiával hozza összefüggésbe, hanem hasonlatot szerkeszt, melyben a síró női arcot a tavaszi éggel veti össze.²⁶

Machiavelli stílusa, mint a *stile della ragione attiva* jelenik meg. Ramat számára Machiavelli areneszansz dinamizmusát jeleníti meg: az ismeret és a tett egységét. Aztán a szokott módszerrel átteszi a dinamikus magatartás jegyeit a stílus területére. A dinamikus lelkialkat következményének tulajdonítja a tömör, szűkreszabott, sallangmentes stílust.²⁷ A szerző ugyanakkor mit sem tud kezdeni erősen kétségbe vonható tétele alapján Machiavellinek többségében klasszicizáló szerkezeteivel, a boccacciói stílusra emlékeztető mondatszövevényeivel.

Érdekesebb mindaz, amit a szerző Tassóról mond. Az Aminta szerinte a reneszansz irodalmi pontosság és az elmosódott dallamosság ötvözete.²⁸

²⁵ I. m. 25.

²⁶ era il bel viso suo, quale esser suole
da primavera alcuna volta il cielo,
quando la pioggia cade, e a un tempo il sole
si sgombra intorno il nubiloso velo stb.

²⁷ ... lo stile dell'opera ... vibrante d'un metallico entusiasmo della ragione attiva, che diventa rapidità di passaggi, sintesi impazienti, fulgurazioni di rapporti intensi senza respiri di tregua ... Stile coraggioso, spregiudicato, orgoglioso, di una scienza che ... è una severa implacabile tecnica dell'agire (i. m. 117).

²⁸ Fusione fra nitidezza letteraria rinascimentale e sfumato melodico (i. m. 136).

A *nitidezza* Ariosto stílusára volt jellemző. Miért homályosodik el az érett reneszánsz stílus pontossága? Ramat szerint megrendült az emberi alkotóképességbe vetett hit, az a hit, mely szerint az ember ura a világnak, és mindenre képes, hogy a természetet leigázza, és kiemelkedő alkotásokkal népesítse be a világot. Egyúttal leáldozóban van a szabadság dinamikus érzése, melyet az ember az értelem diadala révén szerzett meg. Az akarat és értelem korszaka után az ember a mítoszok felé fordul.²⁹ Az ember olyan szerelmi érzésekre vágyakozik, amelyekben elfeledkezhet a társadalmi bajoktól elnyomorított életéről, és képletesen szólva visszanyerheti elveszőben levő szabadságát.

Az idealista szerző fontos igazságokat érez meg, de világnézete megakadályozza abban, hogy meglássa a lényegét. Miről van itt szó? Nyilván a középkor végén kialakult (bizonyos értelemben) polgári fejlődés megszakadásáról. A szabad köztársaságok helyébe a signoriák, majd a fejedelemségek lépnek. Elvész a korakapitalista fejlődés klasszikus hazájában magában Firenzében is a polgárián értelmezett szabadság, és a reneszánsz ideálok legkiemelkedőbb képviselői, pl. Michelangelo, meghasonlanak magukkal. Zsarnokság veszi őket mindenütt körül, és ezért képzelt világot teremtenek maguknak, hogy valahogy megtalálják a jobb világba vetett reményüket. Gyönyörökbe menekülnek, hogy a szerelmi kéjek váltsák meg őket a csalódásokból.

Az elmondottak stilisztikai következményeit a szerző *sfumato melodico*-nak nevezi; adósunk marad azonban a pontosabb nyelvi meghatározással. Nem elégséges azt mondani, hogy a reneszánsz kristályos tisztaságával szemben a költői nyelv a romantikus érzelmességek irányában alakul át: számos nyelvi részletkérdés tisztázása után tudnánk csak megérteni, mit jelent a romantikus érzelmesség, amelyre Ramat hivatkozik.

Silvia panaszos éneke (Aminta pásztor halála után) át meg át van szövegecettóval, antitézissel, elmésséggel. Ramat egyet sem idéz, pedig ez a stílus magatartás hasonlóképpen a reneszánsz stílus felhomlására mutat. Az udvari kultúra hatott Tassóra — mint Ramat helyesen jegyzi meg, és az udvari kultúra kiteljesedése egyúttal a reneszánsz kultúra és ideálok átváltozását is jelenti. A Megszabadított Jeruzsálem elemzésével semmi újat nem hoz a szerző: itt is hiányzik a konkrét tények felsorakoztatása. Nem a tassói eposz tartalmi elemeire vagyunk kíváncsiak, hanem a stilisztikai elképzelések nyelvi megvalósulására.³⁰

Mario Fubini: *Stile e umanità di Giambattista Vico*. 1949. c. művéből két terjedelmes fejezetet szentel Vico stílusának, ill. nyelvének (1—96, 97—158). A szerző Vico stílusának legfontosabb sajátosságát a gazdag szinonimikában látja; Vico minden fogalmat gazdag szóanyaggal szemléltet. Fubini ebben Viconak erővel teljes, a pátoz felé hajló egyéniségét véli tükröződni. A metaforikus és képes látás érdekes stilisztikai tulajdonság: Vico a cselekmények igei jelölése helyett verbonominális szerkezeteket alkalmaz, azért, hogy a megszokott tartalmakat élénkítse. *Errare* = *entrare nell'errore*; *essere*

²⁹ Ora, dall'epoca della volontà e della ragione, in cui non ha più fiducia, l'uomo si volge nostalgicamente al mito (i. m. 137).

³⁰ Sfumati trapassi, malinconie indefinite, decisioni tremanti di nostalgie, meditazioni sospirose, segrete solitudini meste e purificatrici, che si riflettono in un paesaggio musicale (i. m. 193).

certo = riposare sulla certezza; mettere in scena = cacciare fuori in scena; impazzire = uscire in furore és így tovább.

Fubini ebben a nyelvi, mondattani tényezőben Vico dinamikus egyéniségét véli felfedezni, holott ilyen verbonominális, képszerű fordulatok (ige helyett) a XVI. századtól kezdve igen elterjedettek voltak és a barokk stílus jellegzetességei közé tartoztak. Vico a korstílus szolgáltatta stilisztikai lehetőséget átvette, és talán bővebben alkalmazta. A melléknévi jelzők színes mivoltát a szerző után Vico egyéniségével hozza kapcsolatba; itt is kézenfekvő a barokk háttér. Ennek az iránynak érdekes hajtása Salvatore Battaglia: *Premesse per una valutazione del Novellino* c. tanulmánya.³¹ A szerző feladatát elsősorban nem az elemzés nyelvi, nyelvtani részletességében, hanem abban látja, hogy a Novellino mintáit kutassa, hanem esztétikai értékítélet kimondására törekszik. Az irodalmárokat, esztétákat, nyelvészeket a boccacciói hagyományok következtében kialakult stilisztikai nézetek befolyásolják; még akik elvetik a boccacciói prózát, azok sem vonják meg tőle az elismerés bizonyos fajtáját. Talán csak Pietro Verri, a XVIII. századi jeles közgazdász és közíró, továbbá a vezetése alatt működött „Ököltársaság”³² tanúsított egyértelmű és félreérthetetlenül negatív magatartást a boccacciói nyelvvel és stílussal szemben.

Battaglia a maga részéről a *Novellino* rövidmondatos, sokszor tömondatos, kihagyásos, lakonikus prózájában is a stilisztikai klasszicitás egyik fajtáját látja.³³ A *Novellino* lakonikus stílusa stilisztikai eszménykép, mint ahogy stilisztikai eszménykép a latinizáló boccacciói stílus; Battaglia az utóbbinak értékét, jelentőségét készségesen elismeri, de mellé állítja a *Novellino* stílusát is, mint vele egyértékűen művészi stílust. Battaglia cikke elsősorban elvi jelentőségű: tükröződik benne a crocei felfogás *poesia non poesia* elve. A *Novellino* most már megnyugtató módon válhat bármilyen stilisztikai-nyelvi elemzés tárgyává, miután sikerült kimutatni stílusának művészi értékét.

3. Az egy íróra vagy költőre vonatkozó stilisztikai elemzés sajátos esetét tapasztaljuk Vittore Branca dolgozatában, melynek tárgya Boccaccio prózája. Az 1956-ban megjelent *Boccaccio medievale* c. kötetben foglal helyet a *Strutture della prosa: scuola di retorica e ritmi di fantasia* (29–70) c. fejezet; első ízben a *Syculorum Gymnasium* c. folyóirat 1951. (IV) évfolyamában jelent meg. A tanulmány érdekes vegyülete a pontosságra törekvő stilisztikai elemzésnek és a crocei mechanikus felfogásnak.

Branca egyrészt kidomborítja a retorikus iskolák és a retorikus szerkesztési módok nagy hatását a fiatal Boccaccio stilisztikai fejlődésére. Branca az ismert alakzatokat említi: a ritmikus prózát, az alliterációt, a különféle díszítő eljárásokat. Mindezeket Boccaccio az elődöktől tanulta, és beépítette műveibe, így főként a Decameronba. A szerző nagy érdeme, hogy lényegében véve nem igyekszik elszakítani Boccacciót a korviszonyoktól, azoktól a stilisztikai sajátosságoktól, amelyek Boccaccio évszázadát, de főként a

³¹ Filologia Romanza II. (1955): 259–286.

³² Società dei Pugni. L. HERCZEG GYULA: Az illuminismo stílusvitáinak társadalmi háttere. Filológia i Közlöny 1961/1–2: 1–24.

³³ Il principio a cui lo scrittore rimane coerente è che la stringatezza debba conferire al dettato una particolare dignità. Essa è simbolo di aristocrazia mentale (283. o.).

megelőző századot jellemzik. Álláspontja azonban mégsem mentes egy súlyos tévedéstől. Túlértékeli a retorikus stílus jegyeit Boccaccióban, s nem akarja észrevenni, hogy nem ezek a kisebbségben levő, ún. retorikus sajátosságok határozzák meg és jellemzik stílusát, hanem ellenkezőleg, a latinizáló szerkezetek rendkívüli módon árnyalt és bonyolult kidolgozása.

Branca elsősorban a szerinte korstílusnak tartott jelenségekhez köti Boccaccio stílusát. Nem egyéni indítékokra hivatkozik, nem keresi mindenekelőtt Boccaccio prózájában a nagy novellista lelkivilágának tükröződését, mint ahogy a Galilei stílusát elemzők többsége a nagy természettudós stílusában Galilei lelki habitusát, pszichológiai alkatának megnyilatkozásait véli felfedezni. Más lapra tartozik annak leszögezése, hogy nem helyes irányban kutat, és más felépítettségű prózához kellett volna Boccaccio stílusát kapcsolnia. A tévedés részben azzal magyarázható, hogy egész idézett műve téves elvi elgondoláson alapszik: Boccacciót a középkor fiának teszi meg. Ugyanakkor kevés konkrét nyelvi elemzést végzett el; nyilatkozatait megelőző kutatók, így pl. Schiaffini kijelentéseire alapozza, holott a mondatok nyelvtani elemzése megnyugtatóbb és főként egészen más eredményt adott volna.

A leglényegesebb mozzanat V. Branca módszerében az, hogy a korstílust Boccaccio műveiben szükségszerű keretnek tartja: ez a *non poesia* (Croce szavaival élve). Amikor azonban Boccaccio igazán költői és művészi akar lenni, akkor mintegy kitör a mechanizmus gátjai közül, és különleges nyelvi eljárások alkalmazásával különleges, főként affektív tartalmakat, helyzeteket ad vissza. A különleges eljárások leglényegesebb alkateleme az *endecasillabo* alkalmazása a prózai szövegekben: a verssorok felbukkanása teljesen egyéni hatást eredményez.

Azt állítja Branca, hogy az érzelmes eseményeket, gáláns, stílnovista érzelmeket tartalmazó leírások olyan mondatokban találhatók, amelyekben bőségesen van *endecasillabo*. Így a tizedik nap hetedik novellájában is, abban, amelyben a palermói Lisa Aragóniai Péter, Szicília uralkodója iránt érzett reménytelen szerelmét mondja el. Ez a novella finom tónusú, romantikus történet, telve beteljesülhetetlen vágyódással. A király nem veheti el a leányt, azonban annak önzetlen és tiszta szerelme annyira meghatja, hogy tisztességesen és kedvező anyagi körülmények közt kiházasítja. A novella kezdetén — Branca szerint a tartalom miatt — *endecasillabót* tartalmazó sorokat találunk.

Nel tempo che i Franceschi di Cicilia / furono cacciati, era in Palermo un nostro / fiorentino speziale... / ricchissimo uomo il quale d'una sua donna / senza più aveva una figliuola... / Ed essendo il Re Pietro di Raona / signore dell'isola divenuto, / faceva in Palermo maravigliosa / festa co' suoi baroni (X 7, 4).

Branca szerint a vers a prózában nemcsak érzelmes részeknél jelentkezik. A maliciózus, csúfondáros utalásokat bevezető vagy tartalmazó fejezetekben szintén megtalálható az *endecasillabo*, mely ilyenformán alkalmas arra, hogy gúnyosan jellemezzen pl. abban a novellában, amelyben a Bolognából hazatért Simone mester Bruno és Buffalmacco áldozatává válik (VIII 9. 4). Ám ugyanakkor azok a részek, amelyek egy-egy történet kulmináns pontjait tartalmazzák (i. m. 43), vagy azok, amelyekkel Boccaccio egy-egy lényeges eseménysort végérvényesen lezár, sőt azok is, amelyek a várakozás döbbent légkörét vagy eseteit foglalják magukba és sok egyéb pszichológiailag meg-

határozott mozzanatot — szintén az *endecasillabo* felhasználásával kerülnek kifejezésre.³⁴

Részünkről kétkedéssel fogadjuk Branca módszerét. Amennyire helyénvaló a stílus jellegzetességeit a kor stilisztikai viszonyaira visszavezetni, annyira vitatható a korstílus tükröződését *non poesia*-nak felfogni, tehát pusztá struktúrának, díszítő jellegűnek, olyan valaminek, ami a *langue* körébe tartozik, tehát nem szolgálja az expresszivitást. Támadható Brancának az a tétele is, melynek értelmében csak az affektív mozzanatokban és azok nyelvi adekvátumaiban található költészet, és csak ez jelenti az író vagy költő leg-egyénibb nyelvi teremtetését.³⁵

Komoly kételyt támaszt az *endecasillabó*nak tulajdonított varázserő is, melyet Branca részletesen taglal. Elsősorban is: miért költői az *endecasillabo*, és miért nem költői egy liviusi vagy cicerói módon felépített, szerteágazó, bonyolult struktúrájú összetett mondat? Egyébként az egyik éppannyira kétséges, mint a másik: az ilyen elvont költőiségek bizonygatása az idealista crocei sémák jelentkezésére mutat. De kétséges az *endecasillabó*nak mindenre alkalmas funkciója: Branca szerint az író minden affektív, pszichológiai és értelmi tartalmat ki tudna vele fejezni. Ezek a megfelelések a költészetben némi joggal állíthatók, bár a strukturális jelenségek tartalmi adekvátumainak keresése még a költemények elemzésénél is sok csillogó, de ugyanakkor vitatható ötletet eredményez; mint ahogy ezt jól szemlélteti Martha Amrein-Widmer: *Rhythmus als Ausdruck inneren Erlebens in Dantes Divina Commedia*. Zürich 1932. egyébként kitűnő műve, mely minden dantei *endecasillabó*t képes tartalmilag magyarázni.

4. A crocei hagyományokat csak részben tagadja meg C. Segre: *Edonismo linguistico nel Cinquecento*³⁶ c. dolgozatában. A jeles szerző, akinek a kezdetek mondattanáról készült dolgozatát már említettük, a Cinquecento íróit úgy elemzi, hogy az írásművek stilisztikai jegyeit nem az egyes írók lelki-alkatára, sőt még csak nem is tartalmi tényezőkre vezeti vissza. Magatartása mégis idealista: a XVI. századnak egységesen meghatározott, azonos jellemvonásokat tulajdonít, és ebből az egységes jellegből vezeti le az írásművek

³⁴ A prózastílusban legyünk végtelenül óvatosak a nyelvi formák és a tartalmi tények közti megfeleléssel. ZOLNAI BÉLA a rövid mondatos, ún. „kopogós” stílus és a tartalom közti szoros kapcsolatot vél felfedezni. L. HERCZEG GYULA: A stílusvizsgálat módszeréhez. Nyr. 1955: 204—217. Ez éppúgy nehezen fogadható el, mint ahogy bele-magyarázásnak tűnik az *endecasillabo* számtalan jelentése Boccacciónál.

³⁵ Nem akarjuk azt állítani, hogy eleve nem létezhetnek olyan stilisztikai jelenségek, amelyek az írói egyéniségre, egyéni szándéokra vezethetők vissza, és a stílusnak a korstílustól eltérő jeleget adnak. Boccaccio egyszer-ször úgy jellemzi szereplőit, hogy beszédjükben elhelyez egy-egy, a származást, a földrajzi eredetet jelölő hangtani, ill. ejtésbeli sajátosságot, esetleg alakítási különösséget. De jellemez helyenként a jogi nyelv szavaival, régies fordulatokkal; nem egyszer a szicíliai iskola régiesnek ható vagy a *dolce stil nuovo*-nak ismét más hatást keltő szavaival, kifejezéseivel. Helyenként a jellemzés átcsap a gúnyos árnyalatok körébe.

A második nap ötödik novellájában, amely a Perugiából való Andreuccio szomorú esetét tartalmazza, Boccaccio a *stil novista* nyelvezetet már nemcsak a jellemzés, hanem sokkal inkább a persiflage, a gúny érdekében alkalmazza — mesterien.

A *stilnovismón* kívül a gergo furbesco, a halandzsza is sokszor előfordul novelláiban, és a művészi kifejezés nagyszerű példáit szolgáltatja, mint a híres frate Cipolla történetében (VI/10 novella). Az értelmetlen, de olaszosnak ható szavak hatása nyilvánvaló: a jámbor és tudatlan falusi hallgatóságot álomba ringatja, mint a szentbeszéd zsongító, altató melódiája.

³⁶ *Giornale Storico nella Letteratura Italiana* 1953 (390): 145—177.

stilisztikai ismertető jegyeit. Lehet-e egy korszaknak egységes stiláris arculata?

Segre a XVI. századot De Sanctis nyomán a szépséggel mint uralkodó jellemvonással jellemzi: il culto della forma, mondja róla. Még a komikus elemek, a rime burlesche, a scurrilitás a novellákban és vígjátékokban negative is a formakultuszt tükrözi. A népies formák kedvelése nem azt jelenti, hogy a nép nyelvét akarták irodalmasítani; ellenkezőleg: az előkelő körök játéka volt, hedonisztikus célzata bizonyítható.

Segre sokkal inkább nyelvész, mintsem megmaradjon a nehezen megfogható, általánosságokban mozgó meghatározások keretei közt. A culto della forma szerinte: hang és ritmus; Bembo, amikor a boccacciói nyelvhasználat kodifikálójaként lép fel (az Asolani mondataiban valóban sok a boccaccio elem: igék a mondatvégen, adverbiumok és határozók az ige előtt, gerundiális és infinitivális szerkezetek), maga sem érzi világosan, hogy mégis új stílust teremtett. Miért? Az Asolani ui. pianóival, fortéivel, crescendoival: melodikus és nem liviusi, cicerói mondatképleteket valósít meg; a mondatok szövevénye megtörik; az alárendelések helyett melodikus szükségből következően közbevetett toldalékmondatokat észlelünk.³⁷ Ugyanezt a stiláris magatartást látja Castiglione: *Udvari ember* c. művében: *sapiente equilibrio del periodo, snella architettura di composizioni binarie*.³⁸ Az idézett példák jól szemléltetik a mellérendelésen alapuló stílust:

non solamente si laudano e contentano dei grati aspetti, care parole, e sembianti suavi delle lor donne, ma tutti i mali condiscono con dolcezza (i. cikk. 155).
come era visso, così gloriosamente morì (i. c. 156).

Bár Segre nem határozza meg világosan és egyértelműen az új próza sajátosságait, lényegében véve azt hangsúlyozza, hogy a latinos liviusi és cicerói formákra épült, bonyolultan körmondatos próza helyébe olyan prózastílus lép, melyet a szintagmák arányosságán alapuló, strukturális felépítettség jellemez. Ezt a kerekded, arányos prózát beszélnyelvi, vagy annak ható formák, szavak, kicsinyítő főnevek és imperativusszal képzett összetett főnevek (főként Aretinónál) frissítik fel.

Bár beszélnyelvinek ható formákról van szó, mindez mégis játékosság és ürügy arra, hogy egyes szerzők a stílust artisztikus módon megújítsák — véli Segre. A beszélnyelvi formák utánzása éppúgy művészieskedés, mint a ritmikus próza. Firenzuolával próbál bizonyítani: Firenzuola stílusát a korábbi kutatók is dekadensnek, túlfinomultnak tartották. Segre nála is sokszor dialógust, keresettnek ható beszélnyelvi formákat, elliptikus mondatokat, népieskedő szentenciákat stb. észlel.

Am Segre erősen túloz, és erre bizonyíték az, hogy még Guicciardini-nek ismertem bonyolult hipotaktikus stílusában is parallelizmusokat mutat ki. Az alábbi mondat végeredményben támogathatja Segre nézetét; Guicciardini stílusában azonban az ilyen mondatok elenyészően kis számban jelentkeznek a Boccacciót is felülmúlóan bonyolult alárendelő mondatokkal szemben. A parallelisztikus típusok véletlenek Guicciardini stílusában; végtére parallelizmusok Boccacciónál is előfordulnak, főként az *Ameto*-ban. A mondat ilyen parallelizmust tartalmaz:

³⁷ Inserzione di incidentali riempitive per necessità melodiche (i. cikk. 152).

³⁸ I. cikk. 154.

Cominciarono a essere le cure e i negozi loro
non più la santità della vita,
non più il zelo e la carità verso il prossimo,
non più l'augumento della religione,
 ma eserciti,
 ma guerre contro a' cristiani,
 trattando *co'* pensieri
 e *con* le mani sanguinose i sacrifici,
 ma accumulazione di tesoro,
 nuove leggi,
 nuove arti,
 nuove inside
 per raccorre da ogni parte danari (i. e. 175).

A mi véleményünk szerint a XVI. sz.-i stílusváltozást egy formulával nehéz megmagyarázni; különböző nyelvi és stilisztikai jelenségeket kellene egy nevezőre hozni. A meghatározó formula is tartalmatlan: milyen reális történelmi, társadalmi értelme van a *culto della forma* elnevezésnek? Nézetünk szerint egységes alap helyett inkább a régi és az új harca szemlélhető a XVI. század stílusában. A régi a latinizáló, boccacciói próza, melynek erejét és jelentőségét nem lehet elhallgatni, mint ezt Segre teszi, pl. Guicciardini, de mások esetében sem azért, hogy az egységes formulát elfogadtassa. Az új struktúra mindenekelőtt a parallelizmusban és a ritmikus prózában keresendő: ez kapcsolatba hozható a megváltozott korízléssel, továbbá a refeudalizáció intézményeinek és irodalmának kifejlődésével. A két stílusirányzat a XVII. században ötvöződik, és megszületik egy klasszikus ihletésű próza, melynek alapja a boccacciói hipotaxis, úgy azonban, hogy a parallelizmusok is érvényesülnek.

Eredmények

C. Segre kísérlete vitatható; a legjelentősebb stilisztikai művek nem igyekeznek egységesítő formulákkal dolgozni. A szerzők a kutatást a nyelvi eszközök és nyelvtani lehetőségek alkalmazására összpontosítják, és az általánosításokat kerülik.

A felszabadulás utáni másfél évtized legszebb stilisztikai műve Giovanni da Locarno: *Saggio sullo stile dell'oratoria sacra nel seicento esemplificata sul Emmanuele Orchi*. Róma 1954. c. kétszázötven lapos könyve. A szerző a jeles barokk prédikátor egyéni stílusát a korstílus függvényeként vizsgálja, és nem egyéni stílusnak értékeli. Elemzése egyaránt vonatkozik Orchi atya és a korabeli kisebb jelentőségű szónokok stílusára. A szerző igen részletes nyelvi, nyelvészeti vizsgálatot végez.

Először az egyes mondatokon belül a hagyományostól eltérő szórendi alakzatokat rendszerezi. Másodsorban elemzi a retorikusnak ható szerkezeteket, melyeket *soprastrutture retoriche* elnevezéssel illet: ide tartoznak pl. az azonos felépítettségű és azonos hosszúságú, ismétlődő mondatok, a rímes próza, ill. a szimmetria és az aszindeton (kötőszó nélküli mellérendelés).

A szerző nyelvtani eszközökkel szemlélteti a stilisztikai jelenségeket: nem magyaráz bele extralingvális tényezőket a szerkezetekbe. Minden szerkezeti sajátsgot ismertet, katalogizál és kategorizál: jelentős számban hív életre osztályokat és alosztályokat: ezek jellemzésére a hagyományos nyelvtani terminológiát használja. Alanyok és egyéb mondatrészek hátra-vetéséről beszél, rámutat az összetartozó mondatelemek szétdobá-

s á r a stb. A parallelisztikus szerkezetek közt elsőnek említi az egy mondaton belül azonos helyzetben levő mondatrészek ismétlődése révén keletkezett parallelizmusokat. Megállapítja, hogy főként a nominális elemek ismétlődnek és kevésbé az igék. Szimmetrikus szerkezetek jöhetnek létre mondatok közt is. Ilyenkor az állítmányok ismétlődnek, ill. szinonimikusan vagy fokozatilag, értelmileg érintkeznek. Az egyetlen idézendő példa mindkét típust bemutatja, tehát mind a mondatrészek, mind a mondatok ritmikus parallelizmusát:

Solca abonacciatto il Mare colá ben corredato un vascello
(Jól felszerelt hajó szeli amott a lecsendesedett tengert):

- 1) scherzano l'aure,
tréfálkoznak a szellők.
- 2) giocano l'acque,
játszanak a habok,
- 3) ridono i Cieli;
nevetnek az égiek;

ma il marinaio perciò non dorme,
non posa,

ma

de a tengerész azért nem alszik,
nem pihen,

hanem

- 1) scorre il legno,
bejárja a hajóját,
- 2) si fa al timone,
a kormányrúdhhoz megy,
- 3) mira la carta,
nézi a térképet,
- 4) rivede il bussolo,
figyeli az iránytűt,
- 5) usa le vele,
forgatja a vitorlákat,
- 6) adopra i remi:
használja az evezőket:

egli è

- 1) in continuo moto
állandó mozgásban,
- 2) in continua cura.
állandó gondban

van.

A szimmetrikus szerkezetek további fajtáját képezi Orchinál az ún. rapportatio. Ez a bonyolult és barokkos stilisztikai figura több mondat közt jön létre. Lényege abban áll, hogy a különböző mondatok részei megfelelnek egymásnak, szinonim, analógiás vagy érintkező értelmű viszonyban állnak egymással, tehát az alanyok az alanyokkal, a tárgyak a tárgyakkal, a határozók a határozókkal és még a jelzők is korrelatívan kapcsolódnak, amennyiben vannak. Egyetlen példa megvilágíthatja ennek az Orchinál egyébként elég ritka szerkezetnek a felépítettségét:

E se pure lagrima dagli occhi gocciola:
És ha könnyesepp folydogál a szemből:
o se pure un sospiro tra le fauci mormora;
vagy ha egy sóhaj mozdul meg a gégében;
o se pure dalle labbra risuona un gemito;
vagy ha egy nyögdecseles indul meg az ajkakon;
l'assordisce.
elfojtja,

lo dissipa',
széteszlatja.
e l'ammutisce
és elnémítja

una fiamma vorace, che foriera corrente dello sdegnoso Giudice in un istante occupa la scena tutta (i. m. 76) egy mohó láng, mely a haragvó Bíró küldöncé-ként betölti egy pillanat alatt az egész színt.

Az idézett példában az első három feltételes mellékmondatban jelentkezik a *r a p p o r t a t i o*, míg más természetű szimmetria figyelhető meg a főmondati állítmányok közt. A három feltételes mellékmondatnak mind az alanyai, mind a határozói, mind az állítmányai egy időben és egyszerre kerültek szimultán párhuzamossági viszonyba. Az egyes mondatrészek azonos hosszúságúak, tehát azonos a szótagszáma az alanyoknak, a határozóknak és az állítmányoknak. Azonkívül az igei állítmányok azonos módon, időben, személyben és számban állnak. A három mondat közül kettőben a szórend megegyezik; a harmadikban az inverzió szándékoltt.

Amikor a szerző a részletes nyelvtani elemzésre felépített tanulmány végén (miután az Orchinál kimutatott stílusjegyeket más XVII. századi prózáirónál és szónoknál is észleli) művének tanulságait és a korstílus kialakulásának okait kutatja, reális, józan és kézzel fogható okokra hivatkozik. Elsősorban Marino hatására: a fent röviden áttekintett stíláriis sajátságok egy része: a parataktikus szerkesztés és az inverziók megtalálhatók Marinónál, míg a parallelizmusok csak kisebb mértékben. De helyesen jegyzi meg a szerző, hogy a parataktikus szerkesztés könnyű nyelvtani lehetőséget szolgáltat a szimmetrikus és parallelisztikus struktúrák létrehozásához.

2. Giovanni da Locarno alapos műve a háború utáni olasz stílus kutatás legjobb alkotása. Filológiai pontossága és mélyreható nyelvtani elemzése éles ellentétben áll a Croce-követők pszichológiailag ötletes, szellemes, de elnagyolt és a nyelvtani tényállást elkerülő módszerével. Eddig Giovanni da Locarno művén kívül egyéb jelentős monográfiát nem ismerünk, csak néhány kisebb, bár hasonló módszerrel készült cikket, mint pl. Adolfo Jenni: *Lo stile composito settecentesco nella redazione definitiva e anteriore della „Vita” di Alfieri*. Convivium 1952(4): 481—492 c. finom megfigyeléseket tartalmazó értékelését. A Convivium több kisebb stilisztikai cikket közölt az utolsó évtizedben.

Hasonlóképpen csak stilisztikai részletkérdéseket érintenek azok a kitérő monográfiák, melyek az olasz irodalmi nyelv egyes fejezeteit vagy pedig a költői, irodalmi nyelv fejlődése szempontjából korszakos jelentőségű költő, író nyelvét, tehát nem stílusát veszik bonckés alá. Ezek a nagy anyaggyűjtéssel készült munkák régen fennálló hiányokat pótolnak: szerzőik az olasz irodalmi nyelv korszakait dolgozzák fel hang-, alak-, mondat- és szótanilag. Az olasz stílus tanulmányok jelentős százalékban ezekben a nyelvészeti monográfiákban foglalnak helyet, és sokszor nem is stíluskutatók, hanem nyelvészek alkotásai: nem mindig lehet élesen elhatárolni a szintaktikai és stilisztikai jelenségeket. A kiemelkedő művek nyelvi elemzése pedig egyenesen csábítja még a pozitivistá nyelvészt is, hogy stilisztikai fejezetet csatoljon eredetileg más célú könyvéhez. Nagy nyereségei a stilisztikai irodalomnak ezek a „véletlenül” született stílus elemzések: a nyelvészek igyekeztek nyelvi eszközökkel stílus elemzést adni, és óvakodtak az általánosításoktól. A jelzett munkák közül kiemelkedik Gianfranco Folena: *La crisi linguistica del Quattrocento e l'„Arcadia” di I. Sannazaro* c. 1952-ben megjelent műve. Bár meg-

jegyzéseit túlnyomó részben a nyelvallapot hang-, alak-, mondattani és szó-
készleti aspektusaira korlátozza, néhány lapot jelentős stilisztikai tények
elemzésére is fordít.

Sannazaro mondatainak szerkezetét vizsgálva, Folena megállapítja, hogy
előtérben van a boccacciói stílust utánzó alárendelő szerkesztés, bár meg-
jelenik már a mellérendelés, mert „il gusto e la sensibilità hanno un diverso
orientamento”. Idéz is néhány példát állítása igazolására, tehát hogy szem-
léltesse a mellérendelő típusok jelentkezését:

... ma venuta la oscura notte pietosa de le mondane fatiche a dar riposo
... de amint megjött az irgalmas este, hogy a napi fáradoalmak után megpihentesse
agli animali,
az állatokat,

le quiete selve tacevano.
a csendes erdők nem susogtak már.
non si sentivano più voci di cani,
né di fiere,
né di uccelli,

nem hallatszott többé kutyaugatás,
állatok hangja,
sem madárfütty.

le foglie sopra gli alberi non si moveano,
a fák levelei nem mozdultak,
non spirava vento alcuno.
szél sem fűjt.

solamente nel cielo in quel silenzio si potea vedere alcuna stella
csak az égen — ebben a csendben — lehetett látni egy-egy csillagot
o scintillare
vagy pislákolni
o cadere;
vagy lehullni;

quando...
amikor...

Az ilyen és ehhez hasonló példák szerkezeti felépítettsége számtalan
stilisztikai tanulságot rejt magában, így mindenekelőtt a kezdődő paralleliz-
musok és szimmetriák lehetőségét. De a kezdetére való tekintettel a ba-
rokk kor kifinomult játékosságához képest a formai megoldások szerények és
egysíkúak. Folena összevethette volna a példákat részletes nyelvtani elemzéssel
a későbbi, bonyolult barokk típusokkal. De nem tette, és az alábbi nem egészen
helytálló megjegyzéssel zárta a két rövid, ennek a célnak szentelt lapot:

„Qui siamo entrati nel campo individuale dello stile che è fuori del nostro
orizzonte” (i. m. 94).

Nem egészen helytálló a megjegyzés: kétségbe vonjuk ui., hogy a be-
mutatott mondatfűzési formák Sannazaro egyéni, individualista elgondolásai.
Úgy hisszük, nagy fontosságú és nagy jövőre jogosult irodalmi és stilisztikai
divat kezdetéről van szó.

Egy későbbi, hasonlóképpen nyelvtörténeti tanulmányban Folena már
több teret adott a stilisztikai kérdéseknek. A *L'esperienza linguistica di
Carlo Goldoni*. Atti del Convegno internazionale di Studi Goldoniani. 1960.
c. tanulmányára gondolunk, mely először előadás formájában hangzott el
az 1957-es velencei Goldoni-kongresszuson.

Ez a műve is mindenekelőtt az olasz nyelvtörténet egy fontos fejezetét
tárgyalja: azt, hogy miként keletkezett Goldoni révén az olasz színpadi nyelv,
a mindennapi élet alighogy megneemesedett társalgási nyelve, melyen Goldoni

az élet köznapi tényeit, tárgyait, eseményeit olyképpen tudta kifejezni, hogy Olaszország különböző tartományaiiban a különféle nyelvjárásokat beszélő nézők számára élő valóság, sőt irodalmi és esztétikai élvezet lehetett.

A tanulmány kifejezetten nyelvi részei jelen pillanatban figyelmen kívül hagyhatók; annál fontosabb azonban számunkra Folenának ebben a dolgozatában megnövekedett stilisztikai érdeklődése: vitathatatlan, hogy számos helytálló és jogos megfigyelést tesz. Igen értékes az alábbi megjegyzése: a nyelvjárási alakok variálódhatnak aszerint, hogy mi éppen az író kifejezési szándéka az előttünk levő jelenetben. Variálódhatnak a nyelvjárási alakok pl. a szereplők kora szerint is: az idősebbek gyakran élnek mérsékelt archaizmusokkal, melyeket Goldoni sohasem ad fiatalok szájába. Így jelentkeznek az alábbi változatok: *abuo* — *avu* — *avudo* (*avuto*); *volu* — *voludo* — *volesto*; *patron* — *pàron* (*padrone*); *padre* — *pare*; *fioi* — *fioli* (*figlioli*); *niovo* — *novo* (*nuovo*); *liogo* — *logo* (*luogo*); *faria* — *farave* (*farebbe*) stb.

A nyelvjárási szavak egyébként a környezet, a hangulat felkeltését mozdtítják elő. Akkor van rájuk elsősorban szükség, amikor Goldoni be akarja mutatni (de nem papirosizűen, erőltetett, retorikus módon) a környezetét, a szobákat, a bútorokat, a kártyajátékot, a vacsorát, a táncot. Molière realizmusa a pszichológiai problémák részletes, pontos kifejtéséből, elemzéséből tevődik össze, de a környezet, a háttér nem játszik szerepet. Goldoni azonban szilárdan gyökerezik a környezetben, kora társadalmi, sőt gazdasági és politikai eseményeiben: számtalan célzás található műveiben gazdasági, kereskedelmi tényekre. Goldoni a nyelvjárási szavakkal, formákkal meg tudta törni a franciás, elvontabb kifejezésmód korlátozott lehetőségeit, melyek a kifejezésmód tompítottságánál és az általánosságok kedvelésénél fogva alkalmasak lehettek a pszichológiai jelenségek visszaadására, de a való élet realiztikus léggörét már nem voltak képesek megértetni és ábrázolni. Az *ambienté* és az azzal összefüggő tényeket olyan nyelven kellett kifejezni, amelynek hatósugara meghaladta a francia klasszicizmus tilalmait és korlátait. Új nyelvnek a megteremtésére vállalkozott Goldoni akkor, amikor egy új művelődés jegyében kiterjesztette a színpad lehetőségeit a mindennapi élet, az *ambiente* irányába, és befogadta a nyelvjárás sok szavát, kifejezését, hangtani, esetleg alak- és mondattani sajátosságát.

A nyelvjárási, főként pedig a szintaktikai jelenségek egy része behatolt Goldoninak a s z k ö z n y e l v e n í r o t t s z í n m ű v e i b e i s . Nyelvjárásra vezet vissza Folea az alárendelő mondatok ritkaságát, azt a körülményt, hogy bonyolult mellékmondati árnyalatok kifejezésére elegendő Goldoninak egy-egy kötőszó, holott éppen a bonyolult mondatközi viszonyok szükségességéből keletkezett az irodalmi nyelvben a kötőszók árnyalt rendszere. Nyelvjárásinak véli Folea a kiemelés, a *mise en relief* bőséges alkalmazását; sajnálatos módon nem idéz példát. Nyelvjárási eredetűnek tartja Goldoninál a felkiáltószók elterjedését. Az *è egli venuto* inverzió, nemkülönben a *passato prossimo* előtörése a *passato remoto*-val szemben egyaránt lehet velencei vagy francia eredetű. A *Locandiera* c. darabban Goldoni komikus hatást tud elérni olyan stilisztikai eszközkel, hogy váltogatja az udvariasság sablonos, hagyományoktól megszentelt, franciáskodó formáit a meghittebb érzelmeket eláruló, közvetlen, természetes fordulatokkal. Mirandolina ezeket a stilisztikai lehetőségeket felhasználja az udvarlóiival kapcsolatban.

Sok stilisztikai megjegyzés található Ghino Ghinassi: *Il volgare letterario nel Quattrocento e le Stanze del Poliziano* c., 1957-ben a firenzei egyetem bölcsész-

kara kiadásában megjelent művében. Ez a kitűnő munka is mindenekelőtt a nyelvtörténet egy fontos fejezetével foglalkozik hang-, alak-, mondattani és szókészleti szempontból. Két rövidebb fejezet azonban pontos stilisztikai tényközlést tartalmaz. Ghinassi Poliziano versmondataival kapcsolatban megállapítja a mellérendelés uralkodó voltát, és rámutat arra, hogy Poliziano kifejezetten az asindetokat, tehát a kötőszó nélküli mellérendelést kedvelte: az alábbi és ehhez hasonló típusokat:

El cervio apresso alla Massilia fera
co' pie' levati la sua sposa abbraccia;
fra l'erbe ove più ride primavera,
l'un coniglio con l'altro s'accovaccia;
le semplicette lepri vanno a schiera
de' can secure ad amorosa traccia (88, 1–6).

Az aszindetikus mellérendelés azonban csakhamar monotonná válik, és parancsoló szükségként jelentkezik a verssorok valamilyenfajta összeszerkesztése, egybekapcsolása. A két törekvés: az aszindetikus szerkesztés és a szintaktikai kapcsolat kiegyenlítése céljából Poliziano gyakran fordul az anafórához, ahhoz a stilisztikai alakzathoz, melynek lényege az egymás után következő mondatok azonos elemeinek a mondat élére való helyezése:

Sovente in questo loco mi diporto,
qui vegno a soggiornar tutta soletta;
questo è de' mia pensieri un dolce porto,
qui l'erba e' fior, qui 'l fresco aier m'alletta;
quinci il tornare a mia magione è accorto,
qui lieta mi dimorò Simonetta ... (52, 1–6)

Ghinassi másik fontos stilisztikai megjegyzése ugyanebben a fejezetben hasonlóképpen a mondatokra vonatkozik. Több stanzában a főmondattól függően infinitivális szerkezetek önálló szerepkörhöz jutnak, mert a kapcsolat köztük és a főmondat között meglassul. Az önállósodó főnévi igenes szerkezetek többnyire átveszik a főmondat állítmányának affektivitását, az idézendő példában a csodálkozó, vágyakozó tónust. Önálló intonációjuk lesz, ami pedig nem sajátja az alárendelt helyzetben levő infinitivális szintagmának:

Quanto è più dolce, quanto è più sicuro
seguir le fere fugitive in caccia
fra boschi antichi fuor di fossa o muro,
e spiar lor covil per lunga traccia!
Veder la valle e 'l colle e l'aer più puro,
l'erbe e' fior, l'acqua viva chiara e ghiaccia!
Udir gli augei svernar, rimbombar l'onde,
e dolce al vento mormorar le fronde (17).

Ghinassi stilisztikai megjegyzéseinek másik csoportját a *Metafore, epiteti, iterazioni sinonimiche* c. fejezetben találjuk (119–131). A szerző valójában csak keveset foglalkozik a metaforákkal; említi a Petrarcatól származókat az egyéni hangvételük mellett. Valamivel több teret szentel azoknak az állandó melléknév + főnév kapcsolatoknak, melyeket Poliziano a görög-latin irodalmi stílusból kölcsönzött. Végül mintegy öt lapon keresztül tárgyalja a szinonim alakpárokat, mint pl. *fato acerbo e diro; si consumi e strugga*. Az utóbbival kapcsolatban kimutatja, hogy az igei alakpárok ritkák, s ez érthető is.

3. A stílus tanulmányozásának azokat az eseteit vizsgáltuk, amikor a szerzők meghatározott író vagy költő stílusát vetették elemzés alá. Még hatalmas túlsúlyban van az egyéni írói vagy költői stílus elemzése, és erősen háttérbe szorul valamely stilisztikai jelenség végigkísérése adott korszak vagy adott írói, költői irány műveiben (esetleg beszélt nyelvi megnyilatkozásokban). Nem jelenti ez azt, hogy teljesen hiányzik az egy meghatározott stilisztikai jelenséget vizsgáló, összefoglaló jellegű stilisztikai tanulmány, cikk vagy monográfia. Az olasz származású szerzők kevésbé szeretik az ilyen témákat, inkább az egyes írók vagy meghatározott stilisztikai korszakok stílusát kutatják. Az utolsó években azonban tanúi vagyunk az e téren is bekövetkező változásoknak: a korábbi évek tartózkodásával szemben idézhetünk két jelentős tanulmányt, mely egy-egy stilisztikai problémát általánosságban vizsgál, és egy sor szerző művéből gyűjti hozzá az anyagot.

Nicola Vita: *Genesi del „discorso rivissuto” e suo uso nella narrativa italiana*. (Cultura Neolatina. 1955: 5—34. c. cikke a gyengébb a két dolgozat közül. Mégis örömmel kell üdvözlönnünk megjelenését. A *style indirect libre* stilisztikájának a kidolgozása elsörendűen fontos feladata az olasz stilisztika tanulmányozására váró témái közül. Korábban Spitzer rövid megjegyzést szentelt ennek a stilisztikai alakzatnak a *Germanisch—Romanische Monatschrift* 1921. évfolyamában. W. Günther: *Probleme der Rededarstellung* c. könyvében (Marburg 1928) részletesebben foglalkozik a kérdéssel. Azonban ez a mű az egyenes és függő beszédet is vizsgálja, azonkívül példáit a német, francia és olasz nyelv területéről veszi. Végeredményben az olasz *style indirect libre* elemzésére kevés hely és példa jut. Mindazonáltal sajnálatos, hogy Nicola Vita úgy írta meg cikkét, hogy Günther munkájáról nem volt tudomása. Vittorio Lugli néhány lapos cikke: *Il discorso diretto legato nel Flaubert e nel Verga*. Bologna 1941. majdnem teljesen Flaubert stílusával foglalkozik, és ott illusztrálja a *style indirect libre* jelentkezését. Említsük meg egy jugoszláv kutatónak, Frangešnek rövid megjegyzését a *Lingua Nostra* c. folyóirat 1954 (XV). évi számában A. Moravia: *La Mascherata* c. regényére vonatkozólag, majd L. Spitzer mélyreható tanulmányait: *L'originalità della narrazione nei „Malavoglia”*. Belfagor 1956. XI: 37—53, melyben részletesen és konkrét példákon elemzi a *style indirect libre* és *rokon szerkezetek* jelentkezését Verga regényében. Előttünk van mindaz, amit erről a fontos stilisztikai jelenségről írtak olasz vonatkozásban.

Nicola Vita cikke, mely módszerében és nyelvészeti tájékozottságában messze Spitzer mögött marad, azért öröndetes, mert átfogó jelleggel kívánta volna a kérdést tanulmányozni. Nem helyénvaló azonban, hogy egy aránylag rövid cikkben 17 lapot szentelt a *style indirect libre* keletkezésének magyarázatára, s mindössze 12 lap jut az olasz példák bemutatására. Ő mutat rá először arra, hogy Capuana, Serao, Fogazzaro, De Roberto, De Marchi, Pirandello műveiben kell keresnünk a *style indirect libre* példáit D'Annunzio, Verga prózáján kívül; az utóbbiakra már mások is utaltak.

Vita azonban nem veszi sorra, és nem elemzi a *style indirect libre* egyes stilisztikailag érdekes eseteit. Nem is jut eszébe annak a lehetősége, hogy tájázbrázolás, személyek portréi, tárgyak, dolgok szerepeltetése a *style indirect libre* keretei közt lehetséges; erre megfelelő sémák állnak az írók rendelkezésére, melyeket ki így, ki úgy használ fel. A *style indirect libre*-t csak mint belső monológot és mint beszédreprodukciót tartja lehet-

ségesnek. Az átmeneti formák létezésére sem gondol, és nem tudja, hogy a függő beszédben, tehát az írói mondanivalóban is jelentkezhetnek már a *style indirect libre* egyes alkotó elemei.

A belső monológot is osztályozni kellett volna. Nem felel meg a teljes igazságnak az az állítás, hogy mindig az érzelmi túlfűtöttség esetében folya-
modik az író a *style indirect libre* nek belső monológos formáihoz.

Kitűnőnek tartjuk Gian Luigi Beccaria: *L'unità melodica nella prosa italiana*. Archivio Glottologico Italiano 1959: 101–140. c. tanulmányát. Félévszázaddal Panconcelli Calzia után³⁹, amikor angol, francia, német, de főként spanyol anyaggal végeztek hasonló vizsgálatot, Beccaria szerencsés kézzel nyúl a témához.

A melodikus egység empirisztikus fogalom; úgy észlelhető, hogy irodalmi szövegek olvasásánál jegyezzük a szüneteket. Két szünet közti szó-mennyiség alkotja a melodikus egységet. Beccaria minden szöveget öt különböző személlyel olvastatott el: az olvasás üteme a mindennapi, normális tempó; eleve kizárta a színészkedést, pátoszt és hanghordozással való játékot. A szövegek maguk olyanok voltak, hogy tartalmuknál fogva kevés érzelmileg színezett rész legyen bennük. Beccaria szerint az öt különböző személy olvasása alig eredményezett eltérést a melodikus egység tekintetében.

A Fiorettitől a Pavese szövegeikig terjedő kísérlet legfontosabb eredményét abban látja: bebizonyosodott az a Panconcelli Calziától hangoztatott nézet, hogy ti. az olasz prózában a 7-től 10-ig terjedő szótagszámú melodikus egységek uralkodó helyzetet töltenek be. Manzoni prózájából pl. 740 melodikus egységet vizsgált meg: Manzoninál legtöbbször a nyolc szótagú egységek fordulnak elő: 8,2% a nyolc szótagú egységek viszonya a többihez képest. A három szótagú egységek 5,2%, a tizenegy szótagúak pedig 6,4%-ban jelentkeznek. Pavese prózájában viszont a három szótagú egységek játszanak uralkodó szerepet, 8% az arányuk. A terjedelmes egységek 15 szótagon felül összevéve 9,8%-ban fordulnak elő, míg ez az arányszám D'Annunziónál 13%. Pavese stílusát a szaggatott, rövid mondatok jellemzik: sok az elliptikus szerkezet, a félbenmaradt mondat. Az irodalmi és retorikus lendületnek — hogy Beccariát idézzük — a terjedelmesebb melodikus egység gyakoribb használata felel meg.⁴⁰

Abból a tényből, hogy a melodikus egységek szótagszáma a kezdetek prózájától napjainkig lényegében változatlan a gyakoriság szempontjából, a szerző arra következtet, hogy strukturális okoknál fogva az olasz nyelv „mozdulatlan”, és nem változik olyan könnyen, mint a francia nyelv. Egyetlen ilyen jelenségből nem volna szabad ilyen messzemenő strukturális következtetést levonni, és nem volna szabad általánosító nyelvkarakterológiai következtetésre jutnia.⁴¹

* * *

³⁹ Italiano c. kézikönyv, 1911.

⁴⁰ ad entusiasmo letterario e retorico corrisponde dunque impiego frequente e preferito di unità melodiche d'ampia estensione (i. cikk. 125).

⁴¹ L. ehhez: B. TERRACINI: L'„aureo Trecento” e lo spirito della lingua italiana, *Giornale St. Lett. Italiana* 1957: 1–36. és HERCZEG GYULA bírálata: *Vil. Figy.* IV (1958): 93–95.

Az olasz stíluskutatás fellendülőben van; egyúttal pedig megváltozott a cél, és megváltoztak a feladatok. A század első felében elhatalmasodott irodalmi stíluskutatás verbalizmusba fulladt, meghatározásaiban és kifejezőmódjában elnagyolttá vált. A harmincas években észlelhető szerényebb kezdetek után az utolsó másfél évtizedben egyre inkább előtérbe kerül a nyelvészeti stíluskutatás: a hagyományos nyelvtani terminológia igénybe vételével, pontos grammatizáló módszerrel határozzák meg, és elemzik a stilisztikai jelenségeket. Még erősen túlsúlyban van az egyéni írói vagy költői stílus tanulmányozása és csekély az egy meghatározott stilisztikai jelenséget vizsgáló, összefoglaló jellegű stilisztikai tanulmány, cikk vagy monográfia. Az utóbbi területen az olasz stíluskutatás erősen hátrányban van a francia stíluskutatással szemben.

Az egyéni stilisztikai munkák szaporodnak; az összefoglaló művek azonban kevésbé. A jövő feladatai közé tartozik ennek a visszamaradásnak a felszámolása és az, hogy az olasz stilisztikai kutatás felzárkózzék az összefoglaló, általános stilisztikai kérdéseket is boncolgató francia kutatás mögé.

Jelen tanulmányunkat szeretnénk egy, a magyar stíluskutatás számára is értékesíthető észrevétellel zárni. Mi az olaszoknál is szerényebben állunk a stilisztikai kutatás tekintetében; nem vitatható azonban, hogy bizonyos értelemben vett stilisztikai megfigyelések, pl. sok irodalomtörténeti műben találhatók. A két világháború közti szellemtörténeti irányzat pedig sajátos irányú stilisztikai cikkeket termelt ki. A felszabadulás után kezdenek nálunk is *nyelvészeti* stilisztikai cikkek napvilágot látni. Előbb vagy utóbb meg kellene kísérelni egy összefoglaló tanulmányban összevetni a különböző előjelű, célkitűzésű, módszerű stilisztikai anyagokat, hogy az összehasonlító elemzés alapján hasznos tanulságokat vonjunk le a jövőre nézve.

CSALA KÁROLY

A XXII. KONGRESSZUS HATÁSA A SZOVJET IRODALMI ÉLETRE

A „kommunizmus építőinek kongresszusán” szép számmal vettek részt írók is. Solohov, Gribacsov, Tvardovszkij, Kocsetov felszólalásait figyelemmel kísérte a Szovjetunió egész népe, mert a kommunizmus építésének fontos területéről, az irodalom frontjáról adtak hírt.

A kongresszust általános vita előzte meg. A vita tárgya az irodalmi életben: a kommunista irodalom történetileg új szakaszának kibontakoztatása a hagyományok szerves felhasználásával, a jelen feltételeiből kiindulva s a jelenben adódó nehézségekkel szembeszállva a jövőt pártoló irodalom kibontakoztatása. Kommunista irodalomról, a szocialista realizmusról lévén szó, egységes cél és — amennyiben elhanyagolható a cél eléréséhez alkalmazott gyakorlati módszerek visszahatása a célkitűzésekre — egységes kiindulási alap (amint mondani szoktuk: a szovjet irodalom elvi-eszmei egysége) fűzi egybe a vitatkozókat.

Az irodalmi fejlődés gyakorlati-módszerbeli problémáinak és a jövő elméleti problémáinak tisztázása és megvédése elválaszthatatlanok a jelen és a közelmúlt társadalmi változásainak értékelésétől. Magyarán: *a politikai tapasztalatok közvetlen, gyors felhasználásáról van szó az irodalom és általában a művészet területén.*

Irodalom és politika — e kettő kölcsönhatásának megítélésében tág tere nyílik az írói egyéniség megnyilatkozásának. Mi több: e kérdésben az írói egyéniség lényege nyilvánul meg. Ilymódon magukat az írók kongresszusi felszólalásait is felfoghatjuk úgy, mint egy vita hozzászólásait. Hogy erről meggyőződjunk, nem kell mást tennünk, mint összevetnünk a felszólalásoknak azokat a részeit, amelyek azonos társadalmi-politikai kérdésekről s a belőlük fakadó irodalmi problémákról szólnak.

A huszonkettedik kongresszus joggal kapcsolódik össze tudatunkban a nevezetes huszadikkal: a kettő kapcsolata *egy* történelmi időszakot jelez. Ezt a kérdést természetesen egyetlen íróküldött sem mellőzhette felszólalásában. Igen beszédesek a tények, amelyek arról tanúskodnak, ki mit tart korunk változásaiban a leglényegesebbnek?

Solohov felszólalásában a jelen korszak lényegéként nem annyira valamely időszerű politikai problémát, hanem a korszak általános sajátságát ragadja meg. A kommunizmus közelségének örömteli tudatáról beszélt, amely megsekszorozza az író felelősségét is. Ezért hangsúlyozza oly erősen az irodalom nevelő szerepét, ezért harcol oly hévvel és komolysággal az irodalom színvonalának emeléséért, a mindig fenyegető középszer ellen. „Az egyik fő okát annak, hogy irodalmunk elmarad az élettől, annak, hogy közepes művek jelennek meg, továbbra is abban látom, hogy író társadalmunk megrögzöt-

ten elszakadt életünkől, és csak felszínesen ismeri a sebesen áramló és arculatát állandóan változtató valóságot” — hangoztatta Solohov.

Az életismeret hangsúlyozásában talán egy kissé túlzottan a „tettek emberének” bizonyult: a dolognak csupán a gyakorlati feltételeiről szólt (az írók menjenek el a fővárosokból vidékre, — kolhozokba, szovhozokba, a kommunizmus nagy építkezéseire). E kérdésben Tvardovszkij is, Kocsetov is vitába száll Solohov álláspontjával. „... az író földrajzi tartózkodási helye önmagában még nem jelent semmit... Minden attól függ, mennyire szereti az író az ügyet, amelyről ír, mennyire szorosan kötődik a témájához” — mondotta Tvardovszkij. Kocsetov pedig így fejezte ki meggyőződését: „Nem az a fontos, hogy *hol* él az író, hanem az, hogy *miel* él.”

Kornyejszuk felszólalása rokon a Solohovéval, amennyiben a politika és az irodalom kapcsolatát ő is csak az általános síkján ragadja meg. Ugyanakkor azonban ő főképpen korunk ismert politikai kérdéseiről: a békemozgalomról, a leszerelésről, a békés egymás mellett élés gyakorlati megvalósításáról szólt.

Ezzel szemben Tvardovszkij, Gribacsov és Kocsetov felszólalásainak közös sajátosságuk, hogy közvetlenül és konkrétan összekapcsolják a társadalmi-politikai kérdéseket az irodalmi fejlődés problémáival.

Tvardovszkij elsősorban a XX. kongresszus eszméinek és irányvonalának érvényre juttatását elemzi felszólalásában. Ugyanakkor rámutat arra a jelenségre is, amely meggyőződése szerint a továbblépés legnagyobb akadályát jelenti: „Irodalmi életünkben túlhaladtak ma már az agyakban és érzelmekben végbement fordulat okozta nehézségek. De az irodalmi gyakorlatban, az írásmódban, valóságunk visszatükrözésének módozataiban még megtalálhatjuk egyes, ahogy mondani szokták, csökevényes formáit a múltbeli, a személyi kultusz idejéhez tartozó gondolkozásmódnak és szokásoknak.”

E megállapítás kiindulópontul szolgál Tvardovszkijnek a mai szovjet irodalom fogyatékoságainak feltárásához. Mindenekelőtt az olvasó iránti bizalmatlanságban, a nehézségek elhallgatásában látja a kortársirodalom fő hibáját. Az irodalmat fenyegető másik veszélyt a mai téma illusztratív megoldására való hajlamban látja. „Egyesek úgy gondolják, hogy a párt segítőjének lenni annyit jelent, mint »a művészi ábrázolás eszközeivel kísérni, illusztrálni a pártnak bizonyos határozatait, azokat a gazdasági, termelési feladatokat, amelyeket a párt kitűzött”. Síkra szállva a jó szándékkal segíteni kész, politikai témájú alkotások mellett, Tvardovszkij hangsúlyozza: „Az igények és követelmények lényegesen szélesebbek. Magukba foglalják társadalmunk szellemi életét, nemcsak a termelő munkát, hanem a mindennapi élet, a család, a szerelem, a szülői érzés örömeit és bánatát, gondjait és vágyait — egyszóval az élet egész bonyolultságát.” A szovjet irodalom fő feladata, hangoztatja Tvardovszkij, „a kommunizmus erkölcsi alapjának létrehozása, az emberi lelkek nevelése, az új ember tudatának, pszichológiájának kifeformálása”. Az erkölcsi szempontok ilyen, — a kongresszuson elfogadott programmal egybehangzó — hangsúlyozásából szervesen következik Tvardovszkijnál a jelen pozitív hőse iránt támasztott legfőbb követelménye: a hős emberségének ábrázolása.

A XX. és a XXII. kongresszus között eltelt időszakokkal foglalkozva Nyikoláj Gribacsov más fontos oldalát ragadja meg a társadalmi változásoknak és azok irodalmi kihatásainak: „... néhány évvel ezelőtt irodalmi életünk alapos megrázkódtatást szenvedett amiatt, hogy az írók kis csoportja ráharapott a nyugati lélek-halászok primitív csalétkeire. Abban az időszakban

elhangzottak olyan követelések — olykor kommunisták részéről is —, hogy felül kell vizsgálni a pártosság irányvonalát az irodalomban, likvidálni kell a párt befolyását az irodalomra, sőt, olyan követeléseket is hallottunk, hogy mindent ki kell nyomtatni, amit megírtak, és úgy kell kinyomtatni, ahogyan megírták, nincs szükség szerkesztőre, minthogy (szó és betű szerint így fejezte ki magát a követelések egyik képviselője) »az írónak joga van lázalmokat is látni«. Ez a revizionizmus áttétele volt az irodalomban.”

A mai irodalom „egészségi állapota ideológiai téren” Gribacsov véleménye szerint elsősorban a kritikában nem kielégítő. „Mivel a gyakorlati esztétika most még nincs kielégítően kidolgozva, úgy ítélik elevenek és holtak fölött, hogy gyakran azt dicsérik, ami soha, semmilyen időben nem szolgált rá a dicsőre: a nyárspolgári melodramatizmust, ál-újszerűséget, a kispolgári lélekben-vájkálást.” Ezek a hibák — amint Gribacsov rámutat — szinte felnagyítva jelentkeznek a fiatal írókról és költőkről folyó polémiaiban, főként a *Lityeratura*ja gazeta kritikusaiban írásaiiban.

Kocsetov számára, amint felszólalásából kitűnik, az elmúlt időszak legfontosabb, politikai jelentőségű kérdése a szocialista realizmusért vívott harc volt. Kocsetov — ha némileg másképpen is, mint Tvardovszkij — szintén az élet bonyolultságának visszatükrözése mellett foglal állást: „A szocialista realizmus sohasem utasította el a hibák bírálatát. A szocialista realizmus az életet a maga bonyolultságában, a maga ellentéteiben, az újak, a születőnek a régi, a pusztulásra ítélt elleni harcában látja. A hibáknak szinte egyoldalú, kizárólagos ábrázolása leszűkíti az író látóhatárát, elszegényíti világát, elleplezi előtte az ember és az élet szépségeit. Fél szeművé teszi az író, a művészt.”

A közelmúlt irodalmi harcaira utalva Kocsetov vitába száll az esztétizáló kritika demagóg elveivel és módszereivel: „Nyikita Szergejevics Hruscsov annak idején határozottan elutasította a »lakkozók« kifejezést, amellyel az esztétizáló kritikusok megpróbálták megbélyegezni azokat az írókat, akik örömmel, büszkeséggel, szívük parancsa szerint a párt ügyének szolgálatába állították tollukat . . .” „Egyesek feltételezik, hogy az, aki napjainkról, a mi hőseinkről ír, szükségképpen elsietve, szürkén, csupán illusztratív jelleggel ír” — jegyzi meg Kocsetov. Hangoztatja, hogy a csekély értékű műalkotások keletkezésének fő oka semmiképpen sem a nagy és lényeges témák gyors, egyidejű megragadására való törekvésben rejlik, hanem éppen ellenkezőleg, a művészi témák jelentőségének félreismerésében, eltorzításában.

*

Azok a kérdések, amelyeket főként Tvardovszkij, Gribacsov és Kocsetov vetett fel felszólalásában, a kongresszus utáni pezsgő légkörben nyílt megvitatásra kerültek a Szovjet Írók Szövetsége vezetőségének decemberi plenáris ülésén és az irodalmi lapok, folyóiratok hasábjain. Mindenekelőtt Georgij Markovnak az említett plenáris ülésen tartott őszinte hangú és igen tartalmas beszámolója érdemel figyelmet. Markov tömör összefoglalását adja mindazoknak az elvi és gyakorlati problémáknak, amelyek a kongresszus fényében világosan, megoldásra váró feladatként állnak a szovjet írók és kritikusok előtt. A plénum hozzászólásai már inkább az irodalmi-kritikai élet napi eseményeihez — részben a Gribacsov felszólalása kapcsán már említett fiatal nemzedéki polémiahoz, részben pedig Kocsetov új regénye körül gyűrűző vitához — kötődnek.

Miután felvázolta azokat az eredményeket, amelyeket a soknemzetiségű szovjet irodalom az elmúlt időszakban a revizionizmus és a szektás szemlélet irodalmi jelentkezése elleni harcban elért, arról az indokolt önelégületlenségről beszélt, amelyet a kongresszus után minden becsületes írónak és kritikusnak éreznie kell amiatt, hogy a nép ábrázolása még mindig nem kielégítő az irodalomban. „És amikor arról beszélünk, hogy az irodalomban elengedhetetlen a népelet ábrázolása, mindenekelőtt az új ember tevékenységének és életformájának feltárásáról van szó” — szögezi le Markov. Rendkívül érdekesen mutat rá arra, hogy a népi típusok erőtlén irodalmi tükrözése minden esetben az írói egyéniség korlátainak is tükre, méghozzá nem csupán a gyér tehetségnek és élettapasztalatnak, hanem elsősorban a hiányos ideológiai felkészültségnek.

A fiatal nemzedékről szólva Markov megállapítja, hogy bár sok új szint hoztak a szovjet irodalomba, mégis aggodalomra késztető egy részüknek korunk lényeges problémái iránt tanúsított értetlensége. „A pszichológiai és erkölesi motívumok gyakran nem részesülnek mély szociális indoklásban, alapjaiktól és gyökereiktől elszakítva jelentkeznek. Ez a szemléleti defektus olykor a fiatalokért kiálló kritikusoknak is sajátja, — megmutatkozott ez az Akszjonov új regénye és Rozov forgatókönyve körül kerekedett vitában.

Nem egy hozzászóló fejezte ki örömét afelett, hogy Markov kellő alapos-sággal foglalkozott a kritika helyzetével. Valóban, a beszámolóban súlyponti szerepet nyert a kritika eredményeinek, de főként hiányosságainak elemzése. Ez igazolni látszik Gribacsov álláspontjának helyességét, aki már kongresszusi felszólalásában ezt a kérdést állította központi helyre.

A kritika és az irodalomtudomány sikerei között első helyen említi Markov a tudományos kollektívák eredményeit. „Ezek a könyvek nem csupán egyes kutatók munkáját jelentik, hanem egész tudományos kollektívákét is, amit külön ki kell emelnünk, mivel a kollektív munka az irodalomtudományban, elképzeléseink szerint, a jövőben még inkább fejlődésnek indul majd.” Mint az irodalomelméleti munkának a XX. kongresszus óta egyre nagyobb szerepet játszó, hasznos formáit említi meg Markov a szervezett vitákat.

Az irodalomkritika hiányosságainak fő okát két lényeges pontban jelöli meg: a gyakorlati életismeret hiányában, valamint az eszmei-elméleti felkészültség és az irodalomesztétikai ismeretek nem kielégítő voltában. „Úgy gondolom, — mondotta Markov —, hogy a kritikai irodalom rendkívüli módon gazdagodnék, tekintélye még inkább növekednék, ha a kritikusok magabiztosabban tudnának dolgozni az élet közvetlen tanulmányozásának útján szerzett bizonyítékokkal”.

„Kritikai erőink mozgósítása a kortárs irodalom fejlődése fontos kérdésének megoldására csakis elvi, pártos alapokon lehetséges — mondotta Markov. — Az ilyen mozgósítás kizár mindenfajta csoport-veszekedést, észbontó hangzavart, — ilyen tények pedig még mindig adódnak, és ártanak az ügynek.” Jevtusenko és Voznyeszenszkij, Akszjonov és Gilagilin művei mellett az utóbbi időben főleg Kocsetov új regénye, *A területi pártbizottság titkára* értékelésében mutatkozott ilyen kritikai „hangzavar”. A *Litteraturnaja gazeta*-ban J. Szurkov tollából megjelent, rendkívül éles kritikáról szólva Markov hangsúlyozta, hogy Kocsetov regénye, amely „valóban bonyolult és rászolgál a figyelmes, körültekintő kritikai elemzésre”, s amelynek fontossága „éles politikai aktualitásában” áll, lényeges hiányosságokban is szenved, ám: — „A regény erős és gyenge oldalait nyugodtan és meggyőzően kell tisztázni.

Ez hasznára válik mind az irodalom egészének, mind pedig magának a szerzőnek. De mi történik most? A polemikus hévben az »ahogy esik, úgy puffan« elve alapján kezdünk eltávolodni a regény eszmei-művészi lényegének szigorúan objektív és mély analizisétől. Gyűléseken és a sajtóban, napjainkban teljességgel nem helyénvaló, elképesztő gyanakvással kezdünk méltatlanul szemrehányásokat tenni egymásnak. Ez igen veszélyes út. Jóra nem vezet.”

Az Írószövetség vezetőségének plénuma után Kocsetov regénye még inkább a kritika figyelmének középpontjába került. Ezért célszerűnek látszik befejezésül röviden ismertetni a vitát és kimenetelét.

A regény megjelenése után napvilágot látott első kritikák jelentős eredményként, pozitívan értékelték Kocsetov könyvét. A *Litteratura i Zsizny* 1961. október 13-i számában Ivan Sevcov leszögezi, hogy a regény főhőse, Gyenyiszov, „lenini típusú vezető”, akinek a pártmunkában elért sikereit „a néppel való állandó érintkezése” biztosítja. Vele ellentétben Artamonov, a szomszéd kerület titkára megcsontosodott, az élettől és a néptől elszakadt karrierista, aki egy kritikus ponton politikai kalandorrá változik. A *Znamja* múlt évi novemberi számában megjelent kritikájában Mityin azt tartja a leglényegesebbnek a regényben, hogy a szerzőnek sikerült fejlődésében feltárnia nemcsak a politikai szemfényvesztés és kalandorság, de az ideológiai harcban kovácsolódo pártvezetés stílusának és módszerének lényegét is. „Gyenyiszov az Artamonovval vívott harcban szilárdítja meg munkacélveit. Ha korábban rendkívüli légyságot rohadtunk fel Gyenyiszovnak, a regény vége felé már a kommunista-leninista kialakult jelleme, a pártnevelő és pártszervező típusa áll előttünk . . .” Mityin bírálja a regényt formai hiányosságaiért, elsősorban módszerbeli következtelenségeiért. De hozzáfűzi: „Egyébként, mindez alighanem részletkérdés. Viszont megvan Kocsetov regényében korunk nagyságának, a párt nagyságának érzékelése.”

Egybehangzó vélemények után a vita tulajdonképpen Jevgenyij Szurkov már említett cikkével kezdődött. A cikk módszerének lényegét kifejezik Markov idézett szavai. Mondanivalójának lényegét maga Szurkov így foglalja össze írása végén: „S ami a legfőbb — hiányzik *A területi pártbizottság titkárából* a korunk tartalmát képező folyamatok lényegébe-hatolás, hiányzik a világos elképzelés annak az útnak a jelentőségéről, amelyet az ország a XX. és a XXII. kongresszus között megtett, hiányzik a felelet azokra a kérdésekre, amelyeket az élet ezekben az években felvetett”. Ezt a véleményét Szurkov a következőképpen indokolja meg: „Hogyan is lehet felépíteni egy párról szóló nagy és tematikailag sokágú regényt úgy, hogy kikapcsoljuk belőle ezeket a támpontokat, ezeket a történelmi tájékozódási pontokat? (Szurkov itt a regényben tárgyalt időszak konkrét történelmi eseményeiről, Hruscsovnak és a központi bizottság elnöksége más tagjainak az országban tett utazásairól, a mezőgazdasági dolgozók zonális tanácskozásairól, a központi bizottság ismert plénumairól beszél. — (S. K.) Vajon nem a történelem mozgása kell hogy meghatározza a cselekmény mozgását egy olyan regényben, mint *A területi pártbizottság titkára*? Hisz nem lehet a párról úgy írni, hogy ne arra összpontosítsuk a figyelmünket: mit csinált ezekben az években a párt, milyen feladatot oldott meg, milyen kérdések köré gyűjtötte erejét, hová irányította bírálatának tüzet.” A regény hőseit, Gyenyiszovot, Szurkov nyíltan a személyi kultusz védelmezésével vádolja. Végül annak a meggyőződésének ad hangot, hogy Kocsetov a regényben tudatosan elválasztja egymástól a műalkotás eszmeiségét és a művészi megformálást, teljesen lebecsüli az utóbbi jelentő-

ségét, s ezáltal — mivel a forma visszahat a tartalomra — lényegében kompromittálja a mai témát.

Hasonló álláspontot foglal el a regénnyel szemben A. Marjamov, a *Novij Mir* kritikus is. Ezt az álláspontot egész sor cikkben utasították vissza azok a kritikusok, akik a regényben éppen hogy a XX. és a XXII. kongresszus között eltelt időszak leglényegesebb vonásának: a pártmunka kiszélesítésének, az ideológiai nevelés és harc fokozásának, tehát a pozitív eredményeknek a viszsztatükrözését látják. A *Lityeratura i Zsizny* december 22-i számában Arhipov így válaszol Szurkovnak: „Artamonov a maga automatizmusában csak olyan módszerekkel tud »harcolni« Sztálin kultusza ellen, amelyek Sztálin kultusza időszakában alakultak ki, — azaz organikusan képtelen harcolni ellene. Gyenyiszov — mindenekelőtt kommunista, *személyiség*, és mint ilyen teljes tagadása a *személyiség kultuszának*.” A *Partijnaia zsizny* 1962. 2. számában N. Akszjonov, egy Moszkva-környéki kerület párttitkára száll vitába Szurkov felfogásával: „A Gyenyiszov és Artamonov közti konfliktust életünknek azok a viharos eseményei szülték, amelyek a XX. pártkongresszus után zajlottak le.”

Amint láthatjuk, a fő elvi kérdés az: hogyan értelmezzük az elmúlt időszak politikai eseményeit, s ezzel összefüggésben: hogyan kérjük számon ábrázolásukat az irodalomtól? Igazuk van Kocsetov bírálóinak, akik a regényt művészi fogyatékoságai miatt elmarasztálják. Kocsetov regényének védelmezői is szinte kivétel nélkül elfogadják kritikai ellenfeleik mindazon megállapításait, amelyek konkrétan a regény művészi megformálásának hiányosságaira vonatkoznak, de visszautasítják azokat a vádakat, amelyekkel kritikusok a regény szemléletét és módszerét illetik. A Szurkov által számonkért ismert események valóban hiányoznak a regényből. Ám — amint Arhipov, Akszjonov és mások rámutatnak — a közelmúlt történelmének lényege a szereplők rendszerében, mozgásában, cselekedeteiben nyilvánul meg. Arhipov visszájára fordítja Szurkov vádját: nem Kocsetov regénye, hanem Szurkov kritikai módszere tükröz dogmatikus szemléletet.¹

A jelen cikk megírásakor a vita, ha befejezettnek nem is, de lényegében eldőltnek tekinthető. Mint példa, mindenesetre nagyon megfelelt arra, hogy rajta bemutassuk azokat az elvi és véleménybeli különbségeket, amelyek a XXII. kongresszus hatására tisztázódtak, és nőttek vélemények és elvek harcává.

¹ Косетов regényéről l. még В. ИВАНОВ: Заметки о некоторых литературных спорах. Коммунист 1962. 4. sz. és А. МАРЬЯМОВ: Снарежение в походе. Новый Мир. 1962. 1. sz.

A MODERN ANGOL DRÁMA ETIKÁJA

1961 januárjában a West End nagysikerű polgári drámaírója, Noel Coward cikksorozatát tett közzé a *Sunday Times*ban,¹ a modern angol drámáról és a drámaírók új mozgalmáról. Coward elfogultsággal, a politikai és erkölcsi kérdések túlzott előtérbe állításával vádolja az új írókat. Darabjaik — szerinte — görcsösen csak a társadalom alsó osztályainak életét ábrázolják s ezt is durván szélsőséges realizmussal. Elemzi az új írók forradalmiságát, mely véleménye szerint avult tiltakozás csupán, s így összegezi véleményét: „A fiatal drámaírónak nem a politikai meggyőződéséhez, nem erkölcsi vagy társadalmi tudatához kell elsőként hűségese lennie, hanem a tehetségéhez.”

Noel Coward cikksorozatának ténye jelzi, hogy Angliában észrevehetővé, kortörténetileg jelentőssé növekedett egy új irányzat. Születését John Osborne: *Nézz vissza haraggal* című darabjának bemutatójától szármítják, s nevezik „dühöngő fiatalok” mozgalmának (inkább a kontinensen); „konyha-irányzatnak” (Arnold Wesker azonos című darabja nyomán²); továbbá „szeméttvődör” realizmusnak (Samuel Beckett az *Utolsó játszma*³ című műve alapján).

Közös, tudatos irányzattá inkább támadói tömörítik az új írók mozgalmát. Ők maguk — mint Robert Bolt az idézett cikksorozatra adott válaszában kifejtette⁴ — nem tekintik mozgalmukat egységesnek. Különböző elvi és politikai nézőpontokon állnak, legfeljebb bizonyos közös, tartalmi és formai vonások fedezhetők fel bennük. Elsőként a reakció az előző korszak ún. társalgási drámájára. Noel Coward, Priestley és Maugham neve jelzi azt a sima, lekerékített, a társadalom létkérdéseire csak felszínéről közeledő drámát, amit az új nemzedék elutasít. „Túl vagyunk a régi látszatokon, milyen darabot akarunk hát írni? Mivel a régi látszat eltagadta a társadalom három-negyedét, néhányan majd nyomornegyedekbe helyezük a cselekményt. Mivel a régi csiszolt volt — néhányan durvák leszünk. . . . S mert jólszerkesztett volt, lesznek közülünk, akik elvetik a kompozíciót. De ezek merőben visszahatásként fellépő motívumok.”

Kétséggel igaz, hogy az összefogó, közös mozzanatok jobbra a negatívumok — s az elutasításban fedezhetők fel. Ezt állapította meg Kenneth Tynan, az *Observer* — egyébként „avant-garde”-ista kritikusnak nevezett — rovatvezetője is. „Az angol színház jelenleg zsákutcába jutott. Közönsége túlnyomóan konzervatív . . . fiatalabb drámaírói viszont javarészt anti-

¹ Sunday Times 1961. jan. 7.. 15.. 29.

² ARNOLD WESKER: *The Kitchen*. New English Dramatists 2. Penguin Plays 1960. Új változata *Plays and Players* 1962. jan. és febr.

³ SAMUEL BECKETT: *Endgame*. Faber and Faber 1959.

⁴ Sunday Times 1961. jan. 29.

konzervatívok, s visszavonhatatlanul elszakadtak az ideológiai *statusquo*-tól. Nyilvánvalóan új közönségre van szükségük; de ahhoz, hogy ezt megnyerjék, meg kell fogalmazniuk és színpadra vinniük az új eszméket, melyekért különféleképp kiállnak. Azt már tudjuk, mi ellen vannak — az osztálykülönbségek emberi következményei, a profit indítékai, a szervezett vallás ellen, — de vajon mi mellett állanak?”⁵

Az új mozgalom ellen — mind konzervatív, mind „avant garde” vagy haladó részről — ez a kifogás. És némiképp jogosan. Ha a nemzedék programjait vizsgáljuk, pozitív eszmékre nem lelünk. A fiatal drámaírók első hitvallása, Osborne *Deklarációja*⁶ is, a „kérdezés” dramaturgiáját fejtegeti. Bár tagadja, hogy a *Nézz vissza haraggal* Jimmy Porterjének az a mondata, mely szerint „nincsenek számunkra jó ügyek, melyeket támogathatnánk” azonos az ő világnézetével s csupán a mai angol ifjú nemzedékek elkeseredését fejezi ki — végső tételében azt mondja „A kísérlet folytonos kérdést jelent, s ezek mind a szocializmus kérdései.”

Az 1948-as deklaráció fel is sorakoztatja a dráma előtt álló kérdéseket. „Hogyan élnek az emberek a házaikban? Mi a kapcsolatuk egymással, a gyermekeikkel, a szomszédaikkal és a járókelőkkel, vagy a felettük lakóval? Milyen dolgok fontosak a számukra, mi a gondjuk, reményük, mi ébreszt félelmet bennük? Milyen nyelven beszélnek egymással? Mi a munkájuk értelme? Mi a fájdalmaik? Mire várnak? Mi mozgatja őket, miért jönnek össze, mi indítja őket a beszédre? Hol gyengék és miben magányosak? Melyek azok a dolgok, amiket nem ismernek fel? Hol az erejük?”

A kérdéseket jól sorolja fel Osborne. Szinte mindegyik kérdésre, más és más stílusban — azóta darabok kérdeznak tovább. Az új drámaírók mintha maguk is ezeket a kérdéseket fogalmaznák a színpad nyelven. Vegyünk sorra tehát néhány kérdést — és lássuk drámai, etikai megfogalmazását.

1. „*Mi az, amit nem ismernek fel?*” A hamis tudat leleplezése a modern drámaírók kedves, „támadó” témája. Az illúziók leleplezése áll az olyan jelentékeny, nagy életművek középpontjában, mint Arthur Milleré. A példát *Az ügynök halála* adja arra, miként kell egy kispolgári társadalom hamis álmait, délibábos elképzeléseit a valósággal szembesíteni. A dráma centrumába egy sajátos „hazugság” kerül, mely hazugságról fokról fokra kiderül, hogy a valóság viszonylatában nem több erkölcsi gyöngeségnél és önigazolásnál.

Az önigazolás, önáltatás, mint a jellem középponti gyengesége elsőnek az új mozgalom *senior*ánál, George Whitingnél merül fel, drámai fantáziájában, a *Menetdalban*.⁷ A darab egyik szereplője, Harry Lancaster filmrendező, húsz esztendő után tér vissza arra a helyre, ahol első filmjét forgatta. Azzal hitegeti magát, hogy sikerülni fog újra megragadni az elhagyott táj és a háborút megélt nép szellemét. De a többi szereplő már világosan látja, hogy Harry soha többé nem tudja kamerájával felfedezni az életet: nincs mondanivalója az új korról.

S így „hazudik” a mű többi szereplője is: Catherine, aki szerelemmé festi át hadifogoly férjével való kapcsolatát; Rupert Forster, a hajdani hadvezér, aki nem hajlandó beismerni a vereségét.

A mű a hazugságok leleplezésével végződik — más kérdés, hogy a leleplező egy könnyörtelen diktátor, aki a valóság cinikus szemléletét hirdeti.

⁵ Idézi NOEL COWARD i. h.

⁶ Playwrights on Playwriting. Hill and Wang New York 1961. 140—145.

⁷ GEORGE WHITING: Marching Song. Samuel French 1954.

Ami azonban Whitingnál még romantikusan stilizált játék, az új nemzedék egyik legtehetségesebb drámaírójánál, Willis Hall-nál realizmus. Már 1958-ban írott darabja is azzal keltett figyelmet, hogy éles erkölcsi konfliktust mintázott a *Hosszú, a tömzsi meg a hórihorgas*⁸ című művében. Cselekményét a második világháború alatt, a japán fronton játszátja; hét katonája előőrsként szakad el csapattestétől — s egy kunyhóba szorulva a véletlen kezükre játszik egy japán hadifoglyot. Mi a teendő a fogollyal — vigyék magukkal, hogy esetleges értékes információját a többiekhez csatlakozva gyümölcsöztethessék — vagy csupán a maguk menekülésével gondoljanak és öljék meg? Éles összecsapások támadnak szemünk láttára s a véleményekből lassan a humanista álláspont kerül ki győztesen — egészen a darab végpontjáig, ahol a kunyhót megrohamozzák a japánok s csupán egyetlen katona marad életben — épp az, aki a leginkább áhította a hadifogoly meggyilkolását.

Willis Hall az embertelen szemlélet ellen emeli fel szavát — az emberi torzulások bírāja. Újabb darabjában, a *Hazug Bill*⁹-ben ő is eljut az „önáltatás” drámai rajzáig. A Keith Waterhouse regényéből írott mű egy észak-angliai kisvárosban történik — hőse egy kishivatalnok, aki nem tud beletörni a hétköznapi szürkeségébe. Hazugsággal színezi ki életét; hamis ígéretekkel szédíti a közelébe kerülő nőket; legendáival, füllentésével megtéveszti egész környezetét. Lelepleződésének pillanatában úgy látszik, sikerül kitépnie magát környezetéből és hazugságaiból — elindul Londonba, hogy új életet kezdjen; de a darab végére visszatér családjához, és ismét begubózik hazugságaiba.

A modern angol drámaírás nagy erővel sugallja tehát azt az erkölcsi-társadalmi problémát, hogy a kisemberek egy része illúziók ködébe burkolódik, nem néz szembe élete valóságával s a megoldás elől álmok hazugságába menekül.

Ugyanezt a problémát már-már teljesen vígjátékban fejezte ki az új nemzedék egyik legérdekesebb képviselője, John Mortimer. *Nevezd hazugnak*¹⁰ című darabja ismét csak egy kishivatalnokot léptet fel, aki egy cselédszerző irodában dolgozik, s ott, hogy elég megbízhatónak tartsák, családot és gyerekeket hazudik magának. A hiányzó tekintélyt pótolja ki így egy füllentéssel; éppúgy, mint ahogy a szállodában, ahol lakik: hivataláról hazudik; nagy üzleti ebédekről és tárgyalásokról mesél. Egyszerre csak a hazugság keveri a legnagyobb bajba: beleszeret egy német nevelőnőbe, aki „pótmama”-ként jelentkezik az irodában: s most be kellene vallania, hogy nincs felesége, nincs gyereke: szabad ember. Sammy Noles — így hívják Mortimer hőseit — nem képes erre a szakításra, és inkább elbúvik szerelme elől. Néhány mulatságos fordulatban azonban Sammy lelepleződik — és a lány az elvesztett illúziók helyett felkínálja neki: a valóságot.

Az álom, az illúziók megjelenítése, szinte újabb dimenziót kínál a drámaírónak. Van, aki ezt a valóság mélyebb jellemzésére használja fel, mint Bernard Kops a *Peter Mann álmában*.¹¹ A darabban az egymástól elzárt, magányos életek a hős álmában találkoznak, és csodálkozva döbbennek rá: „Hogyan lehetséges az, hogy egész életünket együtt töltöttük, és mégis idegenek vagyunk?”

Az „álomdrámák” egyébként az osbornei *Deklaráció* egy másik kérdésére is választ adnak. Hogyan élnek egymással az emberek? A válasz, amelyet a

⁸ WILLIS HALL: *The Long and the Short and the Tall*. New English Dramatists. Penguin Plays 1960.

⁹ KEITH WATERHOUSE & WILLIS HALL: *Billy Liar*. Michael Joseph 1960.

¹⁰ JOHN MORTIMER: *Call me a Liar. Lunch Hour and other Plays*. Methuen 1960.

¹¹ BERNARD KOPS: *The Dream of Peter Mann*. Penguin Plays 1960.

modern angol drámáktól kapunk, a teljes elidegenedésre utal. A magány és az önzés motívuma egészíti ki a legtöbbször az álom motívumait.

2. *A magány legendái.* A problémához kétféleképpen közelít a modern angol drámaírás. Az egyik: mint erkölcsi problémát, megszüntetendő valóságot fogja fel a nagyvárosi magányt — lényegében nem fogadja el. Nem a legszínvonalasabb, de a legnagyobb sikerű feldolgozása a témának egy fiatal lány, Shelagh Delaney¹² tollán született. Az *Egy csepp méz* fiatal Josephine-je albréleti szobákban nő fel: eszményei, normái nincsenek — ösztönös érzékére bízta magát az életben. Egy tengerésszel ismerkedik meg, az övé lesz — de szerelmük múltán hiába hívja vissza. A magány naivitást épített ki benne — a szerelmi csalódás, az anyjával való összezapás viszont rádöbbsentette a valóságra. A darab befejezésében: megtisztultan áll előttünk a lány, aki a katharizisban leszámolt illúzióival.

A magány történeteinek azonban ismerjük szubjektivistább megformálásait is. A fiatal angol irodalomban feltűntek Ionesco követői is, Harold Pinter és N. F. Simpson személyében. Mindketten a reménytelen életet költői: semmi törekvést, semmilyen erőfeszítést nem igazol a valóság — ez a belső mondanivalójuk. Amit Ionesco írt darabjairól — azt mintha esztétikai vezér-elvükké fogadták volna. „A témák, melyek vonzanak: az üresség, a csalódás ebben a világban... a kétségbeesés és a halál. A jellemek, akiket bemutatok nincsenek teljes tudatában szellemi gyökértelenségüknek, de ösztönösen és emocionálisan érzik. »Elveszettnek« érzik magukat a világban, valami hiányzik, amit legnagyobb bánatukra nem tudnak pótolni.”

Harold Pinter valamennyi darabjában feltűnik az elveszettség érzése. Az *Étel-lift* című darabjában egy helységbe zárt két ember rejtelmes urat szolgál — aki a titokzatosan mozgó étel-lift révén tart velük kapcsolatot. A *Születésnap*¹³ két vidéki örege a *Székek* hőseit idézi, míg a *Gondnok*¹⁴ — a legnagyobb sikerű Pinter — ezt a céltalanságot már egymás ellen forduló jellemek öncélú gyűlölködésében rajzolja fel. Davies, a csavargó, kivetettségekben egy testvérpár lakására kerül, s a fivéreket, már-már módszeresnek rémlő szeszéllyel összeveszíti. Ám a sovány cselekmény csak alkalom — azokra a „nonszensz” dialógusokra, melyek az elveszettséget, az élet értelmetlenségét, a megértés lehetetlenségét példázzák.

Eszmeileg Pinter mellé sorolandó N. F. Simpson is. Darabjai a *Visszhangzó csengettyű*¹⁵ és az *Egyirányú inga*¹⁶ játékosabban valószínűtlenebbek — a cselekmény stilizáltabb; közeledik a farce-hoz, komédiához — ez a komédia azonban, éppúgy, mint Ionescónál, a szélsőséges nevetségesség tragédiája. A *Visszhangzó csengettyű* építése ebből a szempontból tipikus — a mű a régi főpróba darabok (Villiers: *Főpróba*, Sheridan: *A kritikus*) formáját eleveníti fel: a szereplők előtt egy komédiás-csoport játszik példázatszerű jeleneteket, s a hősök hol részt vesznek ebben a cselekményben, hol merőben nézőként szemlélik a színpadon végbemenő játékot. Az *Egyirányú inga* pedig mániakusokat állít elénk:

¹² SHELAGH DELANEY: *A Taste of Honey*. Methuen 1959.

¹³ HAROLD PINTER: *The Birthday Party and other plays* (The Room and The Dumb Waiter) Methuen 1960.

¹⁴ HAROLD PINTER: *The Caretaker*. Methuen 1960.

¹⁵ N. F. SIMPSON: *A Resounding Tinkle*. New English Dramatists 2. Penguin Plays 65 — 139.

¹⁶ N. F. SIMPSON: *One Way Pendulum*. A Farce in a New Dimension. Frenchs Acting Edition 1960.

egy fiatalembert, akinek az a kényszerképze, hogy ingaórákat tanít meg Händel Halleluja kórusára, míg apja, Mr. Groomkirby egy védőbeszédre készül: gyilkos fiának védelmére.

Az ilyen keserű farce-ok, Jonesco és Beckett nyomán divatosak a fiatal nemzedék körében. Tendenciájuk: az emberi-erkölcsi problémák redukálása vagy játékká oldása; pontosabban: kiemelése egy valóság konfliktusból és átfogalmazása „metafizikai” gondná. Formailag áruló jele a folyamatnak: a jellemek átalakulása szereppé, a szerep különválása a jellemtől. Nem véletlen Simpsonnál a komédiás-betétek nagy száma — és érdekes, hogy a Jonesco-irányzat újabb képviselőinél a különböző szituációkat ugyanazok a színészek játsszák. J. P. Donleavy: *New-Yorki tündérmesék*¹⁷ című farce-ában négy színész játssza el a darab hőse köré fonódó epizódokat, melyekben mind a tizenhat szerep — egy-egy szituáció csúfondáros illusztrációja csupán. S a cselekmény is áttetsző jelképpé alakul Cornelius Christian, a főhős körül. Ebben a darabban a fordulatok „értelmetlenségétől”, „céltalanságától” még a legtragikusabb motívum is — így Christian feleségének hirtelen halála és a temetésre való előkészület — bohózati formát ölt.

3. Két tendencia küzdelmét látjuk tehát az új nemzedékben. Az egyik: a kispolgári illúziók leleplezésére tör — a másik egy kétségbeesett illúzióvilágot teremt. Az Osborne-féle *Deklarációra* adott válaszok tehát kétfélek, szögesen eltérők. Az új irodalom belső vitát tükröz: az egyik oldalon az erkölcsi felelősség vállalása áll szemben a lemondás irodalmával.

Akadnak persze szerzők, akik a reális szituációk és reális környezet rajzával próbálnak *pozitív* választ adni. Ennek a pozitív válasznak az elemzése mutathat rá végül az új nemzedék legnagyobb gondjára — felrajzolhatja annak a kérdőjelnek a tartalmát, amit Kenneth Tynan, a fiatalokat pártoló kritikus tett a nemzedék műve mellé, amikor megállapította, hogy a régi tagadása mellett új eszményeket ritkán vagy alig tudtak hozni.

A harmadik csoportba tehát a válaszadási kísérleteket foglaljuk össze. A nemzedék virtuális vezére, John Osborne erre mindössze egyetlen rövid darabjában vállalkozik. S érdekes, hogy ez a mű — *A botrányos és érdekes eset* — történelmi tárgyat választ. Hőse ateista eszményeiért vállalja a börtönt és a családjától való elszakadást: kérlelhetetlen kiállása azonban a polgárság haladó múltját idézi inkább, elvont erkölcsi példát, mintsem olyan gondolatot, mely mai kérdésekre adott válaszként fogható fel.

Robert Bolt egy fokkal realisabb és korszerűbb kérdést feszeget. *A tigris és a ló*¹⁸ mai angol egyetemi városkában játszik: konfliktusa egy békefelhívás aláírása körül forog. Jack Dean professzor ifjúkori tudós álmait feladva éli pedagógusi életét, és nem hajlandó törődni a világ eseményeivel: magasabb állás, nagyobb fizetés, karrier vár rá. Lányának udvarlója, Louis Flax azonban mindenképpen rá akarja venni a tiltakozó ív aláírására.

A konfliktus izgalmas — de a szembenálló alakok rajzában eltorzul. Flax inkább anarchista, mintsem tudatos harcosa egy ügynek; több benne a tekintélybosszantó szenvedély, mint a hitét vállaló emberség. S magánéletében, Stella Deanhez fűződő szerelmében épp erkölcsileg marad politikai nézetei alatt.

¹⁷ J. P. DONLEAVY: *Fairy Tales of New York*. Penguin Plays 1961. Problematikájáról l. HAROLD HOBSON: *We are Shown a Mystery*. Sunday Times 1961. jan. 29.

¹⁸ ROBERT BOLT: *The Tiger and the Horse*. The Drama Library. Heinemann 1961.

Robert Bolt mintha megijedt volna attól, hogy ne ilyen „jellemkontrapunktika” szerint rajzolja pozitív hősét. Míg „közönyös” alakjai szubjektíve becsületesek, addig harcos figurája megannyi erkölcsi ellentmondás.

A béke megszállott harcosait ábrázolja John Arden a *Musgrave őrmester táncában*.¹⁹ Egy északi városka garnizonjából szöknek meg Musgrave őrmester emberei: s a városkát akarják „missziójukkal” megváltani: tébolyult szenvedéllyel magyarázzák a béke szépségét. A vérontást azonban nem tudják elkerülni — s így lesz Arden művéből példabeszéd: a fegyverek világában nem lehetséges a béke mégoly tiszta szenvedélyének érvényesülése: a küzdelem útját kell választania annak, aki eszményeiért helytáll.

Ezt a tragikus konfliktust a legélesebb formában Brendan Behan: *A tús*²⁰ című darabja hirdeti. Arden műve „történelmietlen parabola” alcímet viseli — Behan darabja azonban nem is nyúl vissza a múltba, még „történelmietlenül” sem. Drámája ma játszódik egy írországi kocsmában, mely az elnyomott ír felkelők titkos tanyája. Az angolok elfogták ennek a lázadó csoportnak egyik tagját, s most ők: túsaként rabolnak el egy fiatal angol katonát. Amennyiben társukat kivégzik: ők is megölik az — ártatlan — ifjú angolt.

Behan világos erkölcsi konfliktust rajzol. Egy ellentétektől szaggatott világot ábrázol, amelyben az erkölcsi fogalmak, mint „ártatlanság” a konfliktus mágneses mezejében sajátos értelmet nyernek — nincs és nem lehet kívülállás ezeken a problémákon, a felelősség az „ártatlanokra” is kiterjed: ezt bizonyítja tragédiája. Az ő tragédia-felfogása az, mely nemzedékében a leginkább megközelíti a realizmus eszményét. A jellem belső értékeit nála szabja meg végletesen a szituáció; a „metafizikai” kapcsolatokat a valóság.

Az új mozgalom tehát, roppant széles mezőnyben indulva, egy évtized alatt számos kísérletet szült. A közös, összefűző szál, láttuk, roppant vékony. Mindössze a „kérdésre” szorítkozik. Néhány író azonban megpróbálta korunk nagy kérdéseire a választ is: ez hol felelős, mint Robert Boltnál, hol csupán történelmi-szimbolikus, mint John Ardennél —, de megtalálhatja teljes, erkölcsi és drámai kifejtését is, mint Brendan Behannál.

Lázadóknak nevezik magukat az új írók. Ennek a lázadásnak világnézeti alapja azonban ingatag. Legtöbbjük polgári-kispolgári oldalról támad, még akkor is, ha törekvéseik közben eljutnak a munkásosztály ábrázolásához, mint a baloldali Wesker, vagy olyan társadalmi problémákat állítanak műveik középpontjába, mint Doris Lessing, vagy a magyar eseményekkel is foglalkozó darab, a Stepney Green-i Hamlet.²¹

Az áttekintésben idézett darabokról előadási beszámolót közöl:

a) Theatre World Annual. Barrie And Rockliff London 11—12. kötet.

b) A Ionesco idézet forrása: A Székekhez írott jegyzet. The World of Eugene Ionesco. New York Times 1958. jún. 1.

c) Osborne fellépéséről l. PAUL FECHTER: Das europäische Drama. III. kötet 393.

d) A korszak összefoglaló képét (Whiting, Delaney, Wesker említésével) tárgyalja: FREDERICK LUMLEY: Trends in 20th Century Drama. Barrie and Rockliff 2. kiad. 1960.

e) Az angol színház helyzetéről, az idézett darabok egy részének előadásáról l. AUDREY WILLIAMSON: Contemporary Theatre 1953—1956. Rockliff 1956. Különösen Whitingről 26 p.

f) A művek kritikájának jegyzékét, darabok képeit l. Plays and Players VIII. évf. jan. 39. IX. évf. jan. 39. p. Hansom Books London.

¹⁹ Sergeant Musgrave's Dance by John Arden. Methuen 1960.

²⁰ BRENDAN BEHAN: The Hostage. Methuen 1959.

²¹ New English Dramatists 1. DORIS LESSING: Each his Own Wilderness. BERNARD KORS: The Hamlet of Stepney Green.

VÁLTOZÓ ERKÖLCS, VÁLTOZÓ FILM

A *Tiszta égboltn*ban van egy érdekes és apróságában is figyelemre méltó mozzanat: a szerető asszony, aki kisfiával együtt a reális lehetőségeket suthadobó hittel várja haza szerelmét, nem hivatalosan bejegyzett felesége ennek a férfinak. „Szeretője”. De ez nincs amúgy bovarynéosan kijátszva, s inkább csak onnan sejtjük ezt a tényt, hogy az asszony férjezett nénye megbotránkozva dorgálja emiatt hűgát. Nem csap nagy hűhót ekörül a rendező, nem irányulnak reflektorok erre a mozzanatra. A nő szereti a férfit és kész. A többi nem fontos. Ha meggondoljuk, hogy az anyakönyvezettségre milyen aggályos gonddal ügyelt a pár évvel ezelőtti szovjet film és általában a művészet, akkor mindenképpen jogos a megállapítás: valami változott. S talán elmondhatjuk, hogy ezt a filmművészet hamarabb kezdte tükrözni, mint az irodalom.

De nézzük a dolog másik oldalát is.

Tanár korom óta figyelem a korai házasságok ügyét. Ezen is szeretünk megbotránkozni. Tényleg, rosszak ezek az elhamarkodott egybekelések. De van ezekben is egy érdekes mozzanat, amit úgyszólván egyetlen cikk sem vett figyelembe az erről szóló könyvtárnyi irodalomból. S ez egy olyan elegáns becsületesség, amit Tóth Tihamér tiszta férfiúságának szentimrés korszakában még csak nem is mert álmodni a magyar közvélemény. Nevezetesen: a gyerekember feleségként akarja szeretni szerelmét. Akit igazán szeret, azt törvényesen óhajtja szeretni. Nagy dolog ez. Pedig senki se prédikál ma neki ilyen úri hittant, ilyen gentlemanerkölcsöt. Önként vállal egy igen súlyos elkötelezettséget: új erkölcs formálódásának jele ez.

Íme, a dolgok két oldala a férfi—nő kapcsolatot tekintve.

De ne csak ezt nézzük.

Ha igaz az, hogy az erkölcs bizonyos társadalmi felépítmény velejárója — mint ahogy igaz —, akkor egy új társadalomban egészen új erkölcs kell, hogy kialakuljon. Az ötvenes évek kommunista erkölcsideálja ázonban nem érte el azt az új magas szintet, amelyet a szocializmus eszménye sejtetett. Kialakult ugyan egy hősi életideál, amely a közösség érdekeit tette mércévé, de ez túlzottan elvont volt. Ezért teremtett olyan példákat, melyekben a közösségi élet teljesen elnyomta a magánéletet, s ezért táplálhatott olyan egészségtelen hőskultuszt, mely támogatójává vált mindannak, amit ma a személyi kultusz következményeiként emlegetünk. Természetesen mindez nemcsak ok: következmény is. Kétségtelen viszont: ez az elvont hős életideál nemcsak, hogy képtelen volt kiszorítani a kispolgári erkölcsöt, hanem magával is hurcolta azt. Így alakulhatott ki az a művészi elképzelés, mely szerint szovjet harcos nem lehetett rongyos, piszkos még többhetes harc után se;

vitéz katona nem kéredezkedhetett haza anyjához jutalmul, ha kilőtt egy tan-
kot; valamirevaló munkás vagy mérnök nem örvendhetett a pénzjutalomnak,
csakis annak, hogy álmatlan éjszakákat virrasztott át a nagy ügyért, lett
légyen az egy olajfinomító vezetékének építése távol Moszkvától vagy egy
nagyszabású aratás egy kolhozban.

A napokban a főiskolán, filmrendező növendékeknek tanulmányi célból
levetítettem két kolhoz-témájú szovjet filmet. Az egyik Dovzszenko *Földje*
volt (készült 1930-ban), a másik Pudovkin utolsó filmje, a *Visszatért szerelem*.
(Nyikolajeva *Aratás* című regénye nyomán.)

Pereg Pudovkin filmje. Az elesettnek hitt férj hazajön a háborúból.
Felesége ágyában mást talál. Rémületes pillanat! Mi történik? A férj viharos
örömmel közli az asszony ágyából előkászálódó másikkal, hogy a Szovjetunió
rövidesen a vas, az acél és a villamosság országa lesz. Az újjáépítés befejezésé-
hez közeledik, a nép ujjongva teljesíti túl a tervet. S csak ezután veszi elő az
asszonyt: hogy is állunk? Félelmetes hatása volt a filmnek. Viharzó kacagással
nevették a növendékek s alig akarták elhinni, hogy ez nem szatíra. Zavarba
jöttem, mert én a filmre másként emlékeztem.

A másik film. Dovzszenko. 1930. Kommunista mártírt temet a falu. Meg-
ölték a kulákok. Szárnyal a szónok hangja, figyeli a tömeg, látjuk, érezzük,
ez a halál egyesítette igazán a falut szövetkezetté. A gyászbeszéd közben két
esemény. Egyik: a gyilkos kulák eszelősen őrjöngve kiáltja közbe, hogy ő
a gyilkos. A bűnüldözés szabályai szerint le kellene tartóztatni. De nem.
Senki se figyel rá, senki se törődik vele. Nem érdekes. A halott nem támad fel
többé, s a kuláknak így is, úgy is vége. Másik esemény: látjuk, amint a halott
férfi szeretője, miközben az egész falu a temetésen szorong, otthon, a kihalt
házban meztelenül fetreng, vonaglik kínjában. Harapja a dunnát, a párnát.
Ez az ő gyásza. Meghalt a férfi, akit szeretett. Az ember is, a hím is. Nagyon
szép ez a nő, szép ez a kép. Eszmei tartalma az egész film összefüggésében
világos és jó. Belekerült volna ez a kép egy tíz évvel ezelőtti filmbe? Még a
csók sem!

Nemcsak előre kell tehát néznünk, hanem a nagyon tiszta és nagyon
haladott szocialista múltba is: a lenini esztendőök évtizedébe. S ezt teszi Csuhraj
a *Tiszta égboltban*, ezt teszi Alov és Naumov a *Békét az érkezőnek* című film-
jében. Ennek a filmnek egyik hőse egy lúdtalpaskatona, akinek olyan büdös a
lába, hogy parancsnoka, a skatulyából húzott vadonatúj tisztecske nem haj-
landó melléülni a gépkocsiban, annál is kevésbé, mert a katona meztelán
van. Ez a katona egyetlenegy németet agyon nem lőtt eddig, hanem csak
furikázott ide-oda különböző szállítmányokkal meg tábornokokkal. Továbbá
ugyanaz a katona eltulajdonítja frissen eltemetett bajtársa hagyatékát, egy
rozzant gramofont, s azzal egy forgalomirányító katonanőnek udvarol, miköz-
ben beleeszik a nő leveisébe. Ruhája sáros és gondozatlan. Napok óta nem
borotválkozott. Fegyelmezetlen és utálja a háborút. Mégis: ez a katona az
igazi hős, nagyszerű ember s mikor hősi halált hal, megkönnyezzük. Meg-
könnyezi a skatulyából kihúzott vadonatúj tisztecske is, akinek akkorra szin-
tén besározódik a ruhája, és szintén kínó a borosta az állán, és szintén nem szí-
vesen nyúl lőfegyveréhez. Ehelyett túri, hogy egyik katonája egy fiatal fasiszta
suhancot, aki rájuk támadt, agyonlövés helyett elfenekeléssel büntessen.
A film végén egy újszülött csecsemő lepisili az asztalra rakott fegyvereket.
Ez a zárókép. Ez a film nemcsak a korábbi lakkozással szakít s főleg nem úgy,
hogy az ellenkező végletbe esik, amint azt ebből a pár sorból hihetnénk.

Hanem ez a film egy újfajta erkölcs világos és következetes ábrázolása. A szovjet népet nem az vezette a győzelemre, hogy a tisztinadrág lampasza jól volt fölvarrva, és a szolgálati szabályzat „előjárók üdvözlése soron és renden kívül” című paragrafusát minden katona betéve tudta. Márpedig korábbi szovjet katonafilmek szívesen keltették ezt a látszatot. Hanem azért győzött a szovjet nép, mert igaz ügyért harcolt, mert nem az emberölés célja vezette, s mert erkölce más és új volt, egy új társadalom új morálja. Ezzel a morállal pedig a sáros zubbony nincs összefüggésben, de már az, hogy egy szülni készülő német asszonyt megmentenek, igen. S ezért az asszonyért hal hősi halált az a lúdtalpas sofőr, aki puskalövés nélkül úszta meg addig a háborút.

Ez az újfajta morál a nyugati haladó filmekben is jelentkezik, elsősorban a kommunista vagy azzal rokonszenvező rendezők filmjeiben. S hogy mennyire új, mutatják hazai kispolgári reakciók. Alig pergett pesti mozi vásznán a kommunista Luchino Visconti *Roccoja*, s alig mondott kemény ítéletet a milánói kapitalizmusról, máris tudni vélte egy lapszerkesztő, hogy egy sofőrgyilkos véres tettét csakis ennek a filmnek erkölcsromboló hatására tehette. Nagyon fontos kérdés ez, hiszen lényege így hangzik: „bűn-e a bűnt ábrázolni?” Ezt a keresztény problémát a katolikus egyház sokáig makacsul magáénak vallotta, s nem örült a Mauriac vagy Bernanos típusú írók műveinek. Mi is sokáig hittük ezt, s a bűnt ábrázolni egyáltalán nem mertük. Még kevésbé a magunk bűneit, mert az ellenségét még talán. Holott éppen magában Rocco-ban is jelen van a majdnem-bűn tévedés, márpedig Rocco a mi emberünk. Rocco megpróbálja egyesíteni magában ősi kultúra és modern civilizáció, falu és város, régi „erkölcs” (ami a városba szakadt legidősebb fiútól várja, hogy eltartsa a családot akár szerelme feláldozásával is) és modern „erkölcs-telenség” ellentétét. S ha egyesíteni próbálja, hát nyilván békíteni is. Ez a békítés akkora tévedés, hogy már vétek. Rocco azért lesz testi erejének felhasználásával — amit azonban Simone-val szemben lelki tulajdonságokkal fejleszt ki — boxoló, sőt bajnok, mert a maga kialakította humanizmusával úgy érzi, hogy neki egyetlen föladata az élethen: testvére helyett helytállani az élet igazságtalanságaival szemben. Véresen tragikus fejlemények után döbben rá arra, hogy ez a fajta életfilozófiája bármennyire fennkölt: valahol nem igaz, mert a reakcióival vívott harcnak ugyanolyan könnyörtelennek kell lennie, mint amilyen eszközzel az harcol ellenünk. Roccoat azonban nem az élet tanítja meg erre nagy É-vel, hanem saját testvére, az a testvére, akiért ezt a humánus helycserét és helytállást vállalja. Testvére azonban maga bizonyítja be Rocco mélységes tévedését azzal, hogy közös szerelmükön iszonyú bosszút áll: megbecsteleníti. Visconti rendkívül érdekesen fejleszti tovább egy valóban modern morál jegyében azt a fajta perditaromantikát, majd filozófiát, amit a múlt században például a *Kaméliás hölgy*, a század elején például Ady Endre verse (*Az én menyasszonyom*) képviselt. Simone-nak ugyanis csupán egyetlen egy dolog áll rendelkezésére: him mivolta; viszont ez a tette magában hordozza saját kétségbeesett megsemmisülését is, mert éppen ez ismerteti fel vele, hogy ilyen eszközökkel semmiképpen sem tudja meghódítani magának szerelmét. Rocco mély humanizmusa viszont megrendíti a nőt, s fölkaparja benne azokat az emberi érzéseket, amelyeket ugyanez a humanizmus Simone-ból képtelen volt előcsiholni.

Ugyanez a gondolatkör, ugyanilyen új, magas színvonalú erkölcsiség képviselésében jelentkezik az angol realista iskola néhány kitűnő filmjében, mint a *Szombat este és vasárnap reggel* (rendezte Karel Reisz) vagy az *Egy csepp méz*

(rendezte Tony Richardson). Feltűnő, hogy a színdarab finom dekadenciáját és dekadenskedését a film mennyire és milyen határozottan elkerülte. Richardson morális hitvallása és állásfoglalása teljesen egyértelmű. A kikötőváros nyomortelepének sivár környezetében kibontakozó barátság egy megeseett kislány — aki azonban a következményeket vállalva és örökre továbbúnt szerelmét nem átkozva került másállapotba — és egy homoszexuális fiú között. A rendező nem vájkál ebben a különös kapcsolatban, hanem a „normális” társadalom hibáira mutat rá ebből a szokatlan perspektívából. Igen érdekes James Hill *A konyha* című filmjének egy dialógja. A cselekmény egy előkelő hotel konyhájában játszódik. Azt mondja egyik pincér a másiknak: „Évek óta figyelem szomszédomat, egy kommunista autóbuszsofőrt. A múltkor sztrájkoltak. Igaz, hogy kellemetlen volt, mert nehézkes volt a közlekedés, de eltöprengtem és rájöttem, hogy ezeket az embereket támogatni kell. Pénzt adtam a szakszervezetüknek. Sőt, gondoltam, ne álljanak egyedül: csatlakoztam hozzájuk, és elmentem egy békétüntetésre. Megállt a forgalom, annyian voltunk. Jó érzés volt. Hazamegyek és azt mondom a sofőrömnek: Hallja, most már én is magukhoz tartozom. Ott voltam a tüntetésen. — Hogy az isten akárhová tegye magukat, felelte a sofőr, megérdemelték volna egy atombombát arra a konok fejükre. — Elképedve dadogtam: De miért? — Hát azért, — felelte a sofőr —, mert elakadt a forgalom és nekem levontak a fizetésemből egy csomó pénzt. Hogy dögölne meg minden gyalogjáró, valahány csak van. Hát ilyen bonyolult az élet — fejezte be a pincér — s ez ellen kell nekünk tenni valamit.”

Ezen a radikális baloldali társadalom-etikán kívül megfigyelhető egy jó szándékú polgári erkölcs-kritika is, melynek lényege és célpontja a klasszikus keresztény erkölcs. Tételük többnyire ez: mi lenne, ha a keresztény erkölcs hittanórán tanított elvei szerint élnénk? Körülbelül azt feszegetik, amit az irodalomban például Thornton Wilder (*Mennyei ügyekben utazom*). Ennek az erkölskritikának legjelesebb képviselője az olasz Federico Fellini (*Az édes élet*), a német Bernhard Wicki (*Malachias csodája*) és a spanyol Luis Bunuel. Wicki filmjében egy jámbor ferences barát csodát imádkozik le az égből: eltűnik a főtérről, a téglaplo mellől a bordélyház. Mi a következménye? Óriási üzet a csoda, a még nagyobb bordélyház emelkedik a régi helyén és a derék pap orrot kap a Vatikántól. Bunuel a *Názáretiben* egy katolikus papot mutat be, aki befogad házába egy gyilkosságért üldözött, sebesült utcalányt, s emiatt kitaszítják a papi rendből. A filmnek nem csak címe, de mesebonyolítása is az újtestamentumra utal: Mária Magdolna, az apostolok, Kaifás... Ugyanígy a *Viridiana* egy apáca lelki válságát ábrázolja félelmetes művészi erővel. Viridiana kastélyt örököl; Árpádházi szent Erzsébethez hasonlóan, a kastélyba betegeket és szegényeket fogad be. Kísérlete borzalmas kudarcha fullad. A film egyik képsora az utolsó vacsorát idézi, de valami félelmetes infernóban. Bunuel válasza nyilvánvaló: képtelenség keresztényi elvek szerint pontosan élni, mert megváltozott a társadalom s vele az erkölcs. Ez azonban nem jelenti az erkölsről való teljes lemondást, a nihilizmust, hanem az újnak a becsületes keresését.

Persze van olyan kiválóan megalkotott film is — különösen a haladó New York-i iskola filmjei ilyenek — ami a régi álszent képmutatást megvetve, erősen a nihil és a mindent suthadobás ösvénye felé halad. De ezek is tükrözik az elégedetlenségen kívül a humanizmus mélységes igényét. Ilyen film Cassavetes: *Árnyékok* vagy Sidney Meyer: *Az iszonyú szem* című alkotása. Az iszo-

nyú szem a végzetesen magukra hagyott és kiszolgáltatott amerikai nők sivár lelkiéletét mutatja be, kétségbeejtő morális kiszolgáltatottságukat és a templomban gyakorolt hit és erkölcs reménytelenségét. Döbbenetes erejű képsor mutatja a Christian Science egyik templomában kézzel vezérelt gyógyító pap — elegáns, ezüstyakkendős és ezüsthomlokú civil úriember jólszabott modern ruhában — ügybuzgó, de vigéces igyekezetét s az elé járuló asszonyok teljes utat-tévesztettségét. Nem tudják, hová forduljanak, csak azt sejtik, hogy így nincsen jól. Mennyivel messzebb jutott náluk Rocco szerelme, a *Szombat este és vasárnap reggel* szerelmespárja vagy az a mezítlábas katona, akit a háború utolsó napján ér a német golyó, mikor egy német asszonyt visz szülni az autóján. Német gyerek született, és mi még segítettünk is neki — mondja egy öreg katona a másiknak. Mire az így felel: Nem német született. Ember.

Ez az ember idestova húsz éves lesz; őt figyelik, őt próbálják ábrázolni s erkölcsi életében nyomon követni a legújabb évek filmjei.

DOBOSSY LÁSZLÓ

MEGEMLÉKEZÉS BOŽENA NĚMCOVÁRÓL*

Különleges jelentősége van annak, hogy az UNESCO határozata értelmében a világ minden országában megemlékeznek Božena Němcováról, halálának századik évfordulója alkalmából, — s hogy a Béke-Világtanács szintén javasolja Božena Němcová emlékének ünneplését.

Az 1955. évi Mickiewicz-évforduló ünnepségei óta, illetve azok kivételével, ez az első eset, hogy a kelet-európai ún. kis irodalmak egyik alkotója, s vele kapcsolatosan az egész irodalom is, amelyhez tartozik, ilyen nemzetközi megbecsülés középpontjába kerül. Ámde Mickiewicz már életében is nemzetközi személyiség volt, a „világ vándora” (ahogyan nevezték), Němcová viszont, akire most hívja fel figyelmünket az UNESCO és a Béke-Világtanács kezdeményezése, — jellegzetesen a cseh irodalom keretei közt élt és hatott, népe érzésvilágát, vágyait, álmait, törekvéseit, szándékait fejezte ki és serkentette.

Ezért olyan kivételes fontosságú az UNESCO és a Béke-Világtanács határozata; azt jelenti, hogy a világirodalom hagyományos értékrendje módosulóban van, és hogy a kelet-európai irodalmak, amelyek a nyelvi elszigeteltség folytán eddig néma szereplők voltak csak a világ színpadán, most íme megszólalnak, a kíváncsi közönség pedig meglepetten észleli, mennyi újat, mennyi eredetit, mennyi mást mondanak s mennyi lényegbevágó felfedezéssel gazdagítják ismereteinket az emberről és a küzdelemről, amelyet e népek sorsuk jobbrafordításáért vívtak. Božena Němcová világmeletű ünneplése azt jelenti, hogy szertefoszlott a szemlélet, amely a kelet-európai irodalmakat — köztük a magyart is — a nyugat-európai ún. nagy irodalmak függvényévé sorvasztotta.

E nagy változás a világirodalom kincseinek helyes megítélésében új kötelességet ró reánk: fokozottabban kell törődnünk a szomszéd népek szellemi értékeinek megismerésével és megismertetésével. Hiszen nem szűgyen, csupán az eddigi állapot következménye, hogy amikor az újságok hírt adtak Božena Němcová emlékének megünnepléséről, a legtöbb olvasó ezt kérdezhetette: Ki az a Němcová? — s e kérdésben benne remeg a kelet-európai közös múlt tragédiája. Többet tudunk — mert többet illt tudnunk — az angol, a francia, a német irodalom bármely másodrendű képviselőjéről, mint a miénkhöz hasonló irodalmak nagyjairól. Ki az a Němcová és mi közünk hozzá? Mit mond napjaink megváltozott világának, s mit mond nekünk, más nép gyermekeinek e minden művében és minden tettében jellegzetesen cseh és jellegzetesen a XIX. század közepének világát tolmácsoló író?

E kérdésekre kívánunk válaszolni ma esti rövid előadásunkban.

*

* Előadás az Országos Béketanács, a Csehszlovák Kultúra és a TIT 1962. február 23-i emlékestjén.

Božena Němcová három évvel volt fiatalabb Arany Jánosnál és három évvel volt idősebb Petőfi Sándornál. Életét és életművét éppúgy a népi műveltség és az irodalmi művészet összhangba fonásának szentelte, miként magyar pályatársai. A feladat azonban, amely a cseh irodalmi népiesség előtt állott, s amelynek elvégzésére Němcová is vállalkozott, némileg más volt, mint a magyar irodalomban párhuzamosan kibontakozó népiesség célkitűzése. A történelmi fejlődés folytán a cseh társadalom vezető rétegei — a nemzetté válás korában — szerveesebben gyökereszkedtek a népben, mint a magyaréi. A huszita kort követő másfél évszázados elnyomatás idején a nemesség és a polgárság elnémetesedett, csak a nép maradt meg csehnek. Ebből, a hagyományaihoz ragaszkodó, józan és szorgalmas népből nő ki — az újjáéledés korszakában, vagyis a XIX. század első évtizedeiben — az az értelmiségi réteg, amely öntudatot ébreszt a nemzetben s a szóművészet erejével magasabb fokon visszhangozza azokat a népköltészeti javakat, amelyek az ősi életforma keretei közt megőrződtek.

Ily módon ez a — modern fogalmak szerint alakuló — értelmiségi nemzedék sokkal közelebb van a néphez, hitelesebben is fejezi ki a nép mindennapi életének érzelmi tartalmát, mint a magyar reformkor nagy nemzedéke, amelynek élén (szinte csak Petőfi kivételével) a demokratikus törekvésekkel rokonszenvező, a néphez hű, de a nép érzésvilágát mégiscsak kívülről szemlélő középnyemes-réteg viszi a szólamot. A magyar költők átérzik e felemás helyzet tragikumát, műveikből ezért sivít a pátosz, a nemzet halálsejtése, a végzet párbajra szólítása, az eget ostromló kétségbeesett sikoly. Ilyen egyetemes indulatú költészetet akkor — cseh nyelven — csak a Pesten működő szlovák evangélikus lelkész, Ján Kollár művel, majd — a harmincas évek elején, szabályt erősítő kivételként — Csehországban is, az európai romantika odatévedt viharadara, Karel Hynek Mácha... A cseh irodalom fő vonala azonban szerveesebben és bensőségesebben fakadt a népköltészet hagyományaiból. Kétségkívül ekkor alakul ki a modern cseh irodalom alaphangja, amely a történelmi helyzet formálta sok hasonlóság mellett is lényegileg más színezetű, mint akár a magyar irodalomé, akár a lengyelé.

Ezt a sajátosan cseh alaphangot szövegezteti meg, mindenkienél hitelesebb művészettel Božena Němcová, s ez teszi őt — Julius Fučík megállapítása szerint — a modern cseh próza megteremtőjévé.

*

Huszonkét éves volt, amikor írni kezdett, s negyvenkét éves korában halt meg, kimerülten, üldözötten, összetörten. Ámde a cseh múlt legjobb mai ismerője, Zdeněk Nejedlý, joggal hangoztatja, hogy Němcová e négy évtized alatt annyit élt, annyi szépséget és szenvedést halmozott fel szívében, amennyiből más embernek — élhetne bár száz évig is — a huszadrész sem lenne kevés. Ez az intenzív élet örölte fel Němcová erejét, s ennek az életnek a nehéz küzdelemmel formált keretei adnak sajátos kelet-európai jelleget az egész jelenségnek: az írói pálya történetének éppúgy, mint a megalkotott műnek.

Milyen más volt a sorsa a Němcováéhoz sok tekintetben hasonló szándékú francia George Sandnak vagy az angol George Eliot-nak; ők is, miként a cseh írónő, a népben lelik meg a legtisztább erkölcsi értékek hordozóit, ők is — Němcovához hasonlóan — az ellentétes és egymással küzdő társadalmi rétegek megbékéléséért emelnek szót, az utópista szocializmus, illetve a platóiai demokratikus mindent-megértés szellemében, végül és főként pedig ők is — akárcsak Němcová — a nők teljes egyenjogúságáért küzdenek. Az ő életük azonban nem ég el e küzdelemben, békésen teljesedik ki, a kortársak hódolatától övezetten.

*

Méltó tehát, hogy megemlékezzünk most Božena Němcová áldozatos életéről is.

1820-ban született, egy Bécsbe szakadt cselédlány és egy uradalmi kocsis törvénytelen gyermekeként. A szülők később összeházasodnak ugyan és vissza is költöznek Csehországba, gazdájuk ottani birtokára — az anya azonban, úgy látszik, mégis csak szegényli leánya időelőtti születését, mert a gyermeket a nagyanyja neveli.

A ratibořicei völgyben, az uradalmi cselédnép és a szomszédos falu zsellérei közt, a nagyanyó védőszárnyai alatt töltött évek lesznek a fogékony szellemű leány életének napsugaras szakasza s későbbi, írói munkájának legfőbb ihletője. Ide tér vissza alkotó képzelete, amikor vigaszra, derűre, biztatásra van szüksége. Pedig a falusi idill nem tart sokáig. A serdülő leánykát szülei, akik az uraság közelében az emelkedés vágyától is megfertőződtek, „német szóra” a közeli városkába küldik. A szolgák hite szerint a „német szó” jelentette az úri világot, a „német szó” jelezte az emelkedés útját. S a kislány szorgalmasan meg is tanul németül, első olvasás-élményeket is a cseh vidékre vetődő divatos német könyvektől kap.

Alig tizenhét éves, amikor szülei férjhez adják a nála ugyancsak tizenhét évvel idősebb Josef Němec pénzügyi hivatalnokhoz. Így lesz Barunka Panklovából Barbara Němcová, s így hagyja el mindörökre a napsugaras emlékek tájait. Férje derék ember, de túlságosan bürokrata ahhoz, hogy a Heinécért, George Sandért, Schillerért s általában az irodalomért rajongó fiatalasszony szabadságvágyát megértse és méltányolja. Kevéssé leplezett hazafias érzelmek miatt gyakran érik megalázó mellőzések, méltánytalan áthelyezések, alacsonyabb fizetési osztályba szorítások.

A házaspár szinte évente változtatja lakhelyét. Němcová, aki ekkor még — akárcsak korábban Mácha is — németül próbál írogatni, a cseh néppel érintkezve fokozatosan ébred nemzeti öntudatra. Már a cseh irodalom is vonzza, főleg olyan művek, amelyek a hazafias érzést kívánták élesíteni vagy ébren tartani. Amikor aztán 1842-ben — férjével és már négy gyermekével együtt — Prágába kerül, csak szikrára van szükség, hogy a láng fellobbanjon. A szikrát kiváló prágai hazafiak csíholják, költők, jogászok, orvosok, akik megsejtik a vidékről érkező, rendkívüli szépségű fiatalasszony különleges képességeit. Most mintha megint felcsillanna a boldogság ígérete; jó tehetségű és már tekintélyes emberek veszik körül, lelkesen buzdítják munkára, dicsérik irodalmi zsengeit, amelyeknek megjelenése eseménynek számít a nemzeti érzelmű társaság köreiben.

Az ábránd azonban szertefoszlik; a Němec-házaspár három év múltán megint vidéken van, s nehéz megélhetési gondokkal küszködik. Az asszony most már érzi írói hivatását: a reá váró feladatot abban látja, hogy megszólaltassa a hétköznapiok költészetét, felmutassa mindazt a ragyogást, amely a dolgozó nép nehéz életét elviselhetővé varázsolja.

Ezért — mintegy első tevékenységként — a gyermekkorában hallott s az azóta gyűjtött népmeséket dolgozza fel és adja ki, kötetbe foglaltan, 1845-ben, Božena Němcová néven. Könyvének irodalmi visszhangja igazolja szándékát: jó úton jár, amidőn nem elégszik meg a népmesekincs lejegyzésével — ahogy például kiváló kortársa, Karel Jaromír Erben tette —, hanem művészként próbálja kifejezni, értelmezni népe vágyait és álmait. A kor és a kortársak érzésvilágához fordul, a hagyományos élő szó helyett az írott nyelv, a modern művészi próza szükségletei szerint szövi, formálja, módosítja az ősi mese-motívumokat. Nagyjában-egészében ugyanazt a munkát végzi el a cseh (majd később a szlovák) népmese-kincsen, amelyet Hans Christian Andersen végzett a skandinávon, ámde megint egyszer azzal a jellegzetesen kelet-európai különbséggel, hogy — az akkori cseh viszonyok közt, illetve akár így is mondhatnánk: a mi viszonyaink közt — a népmese irodalmasítása eszmei harcot jelentett a feudalizmus ellen.

Němcová — helyes ösztönrel — megérzi, hogy az irodalom nemzetnevelő hatása úgy lehet igazán eredményes, ha a nép életét a maga teljességében mutatja be. Ezért ekkor, a népmesék feldolgozásával párhuzamosan, főleg szociográfiai jellegű műveket ír; fel akarja fedezni és fedeztetni a népéletet; nemcsak a folklor vonzza, mint számos kortársát: a szép külsőségek mögött meglátja és megmutatja a nyomort, az elmaradottságot, a társadalmi és nemzeti kiszolgáltatottságot. Ezek a munkái, amelyek azonban nemcsak leíró, hanem kifejező jellegűek is, tehát nem csupán társadalmi helyzet-felmérések, hanem — elsősorban — emberi sorsokat megjelenítő művészi alkotások, mintegy nyitánynak tekinthetők Němcová 1848-i tevékenységéhez.

A rövid ideig tartó szabadság-mámorban és ezt követően is, a cseh írók és publicisták közt ő képviseli legkövetkezetesebben a forradalmi demokrata álláspontot. A látszat-eredmények és a mondvacsinált engedmények mögött meglátja a proletárok valódi helyzetét. 1848 áprilisában visszhangzó cikket ír arról, hogy a szegényeknek vajmi kevés közülük van a velük, de nem értük kivívott szabadsághoz. Írói módszeréhez híven nem elvont fejtegetést közöl, hanem leírja két munkás beszélgetését. A munkások panaszkodnak a forradalmi hatóság rendeletére, amely előírja, hogy — az alkotmány ünneplése végett — négy gyertyát kell gyújtani minden ablakban. „Igen, négy gyertyát — mondja az egyik sápadt munkás a másiknak — s minden vagyonom nem több kilenc krajcárnál; ha csak krajcáros gyertyákat vennék, az is négy krajcár, öt marad, és ebből éljünk ma az asszonnyal meg a három gyerekkel, és holnap, ki tudja, talán megint nem kapok munkát. Miért nem adnak az urak pénzt a szegény embernek gyertyára, ha illuminációt akarnak? Mi hasznunk belőle, hogy szabadság van, ha ez nem ad nekünk sem kenyeret, sem munkát?” „Panaszkodva a drágaságra és a munkanélküliségre mégis megvették a gyertyákat, hiszen máskülönben bevernék az ablakukat” — folytatja Němcová, majd így fejezi be cikkét: „És este sétáltak az emberek az ablakok alatt, és kinevették a vékonyka gyertyákat, ám senki sem gondolt arra, aki az ablakba tette őket, és hogy mögöttük öt éhes ember ül.” Így ír Božena Němcová a nemzeti lelkesedés közepette, így figyelmeztet arra, hogy a forradalmat az urak dorgából a nép ügyévé kell tenni. „Miért nem adnak az urak pénzt a szegény embernek, ha illuminációt akarnak?” Ebben az egyszerű kérdésben benne feszül a nagy történelmi felismerés: más jelleget kell adni a forradalomnak, nem elég beszélni a népről és a népért, cselekedni kell a néppel, az egész nemzetért. Hiszen — miként ezt Němcová más helyütt kifejtette — „ha az ember koldus, egészen más színben látja a világot”...

*

A forradalmi törekvések összeomlása után a cseh irodalom fejlődési iránya némileg más, mint a magyaré. Mivel ott, az előző korszakban is, kevésbé volt előtérben a nemzeti függetlenség eszménye, a forradalom sem öltött olyan méreteket, mint nálunk — ezért a megtorlás nem bénítja meg annyira a nemzet minden erejét. Az irodalomban elsődleges feladatként jelentkezik a társadalmi jelenségek művészi ábrázolása, amely felé Němcová nemcsak hajlama és kedve, hanem egyre fokozódó elhivatottsági érzése is vonzza.

Az ötvenes évek elején ismeri meg teljesebben az utópista szocializmus tanait. A mozgalom lelkes cseh apostola, František Matěj Klácel neki és hozzá írja elméleti főművét *Egy barát levelei barátjánőjéhez a szocializmus és a kommunizmus eredetéről* (Listy přítele k přítelkyni o původu socialismu a komunismu) címen. A testvériesülés gondolata ettől kezdve szüntelenül jelen van Němcová műveiben és tetteiben. „Az ember mindennütt ember — írja — s én az embert, a testvért tiszteltem mindenkiben, bármilyen nemzetnek legyen is a tagja.”

Ez az eszmény: a testvériesülés eszménye akkor hevíti művekre és tettekre, amikor pedig leginkább egyedül van, amikor megkezdődik életének utolsó, szinte elviselhetetlenül nehéz korszaka. Betegség kínozza, voltaképpen már harmadik gyermekének születése óta, egyre fokozódva, a gyógyulás reménye nélkül. Irodalmi és publicisztikai munkássága miatt rendőrségi hajsztól kell tartania; férjét, aki 1848-ban a kelleténél nyíltabban adta jelét hazafias érzelmeinek, az osztrák birodalom távoli csücskébe száműzik, Magyarországra, Miskolcra, pénzügyőri biztosnak.

Némcová a négy gyermekkel Prágában marad, s gyér írói tiszteletdíjakból próbálja fedezni a gyermekek — három fiú és egy leány — taníttatásának költségeit.

A cseh főváros ekkori hangulata és magatartása az írónővel szemben egészen más, mint a negyvenes évek hazafias felbuzdulásában élt Prágájáé. Akkor lelkesedtek a népmesék virágait széthintő Némcováért, most mogorván és gyanakodva fordulnak el tőle, a gyakran betegeskedő asszonytól, aki egyébként is felháborítja az úri társaságot szocialista, sőt kommunista nézeteivel, egyenlőségi törekvéseivel, a nép jogainak és erkölcsi értékeinek hangoztatásával.

Férjétől levelek érkeznek a távoli, ismeretlen országból. A császári hivatalnokok egyenruháját viselő, hazafias érzelmű, szabadelvű cseh tisztviselő megszerette a magyarokat, s — egyebek közt — így számol be feleségének miskolci tapasztalatairól: „Ha tudnék magyarul, a tenyerükön hordoznának az itteniek... E héten két napig egy lelkésznel voltam elszállásolva a Tisza mentén, lakomáztunk is, mert a mulatás itt hozzátartozik az élethez. A magyarok ittak egészségre és mindazokéra, akik — mint én — jószándékkal viseltetnek irántuk. A lelkész azt mondta, nem is gondolta volna, hogy ilyen kabát alatt, amilyent én viselek, jó ember is lehet.”

1851 tavaszán Némcová útra kel, hogy meglátogassa férjét Miskolcon. Utazásáról, tapasztalatairól, élményeiről részletes és hangulatos beszámolót ír *Magyarországi úti emlékek* (Vzpomínky z cesty po Uhřích) címen. Budán, majd Hatvanban és Kápolnán elérékenyülten nyomoz a forradalmi harcok emléke után, Miskolc felé kocsizva feljegyzí az utak rossz állapotát, megfigyeli és leírja a nép szokásait, színpompás ruházatát, szegényes házait, elmaradott gazdálkodási módjait. Észrevételeiben — természetesen — nincsen semmi vállonveregető fölény, inkább csak az akkor már polgárosultabb cseh társadalom kritikus szemű képviselőjének őszinte csodálkozása. Három hetet tölt Miskolcon, e „huszonötezer lakosú, kiterjedt, de rendetlenül épített városban”, nem mulaszt el egyetlen „búzavásárt, gabonavásárt és marhavásárt” sem (ezeket így, magyarul, említi beszámolójában), nagy gyönyörűséggel írja le a betívásárok és a „jarmark” színpompás nyüzsgését, ellátogat az Ávasra, betér a borpincékbe, megcsodálja a kilátást, de sajnálattal jegyzi fel, hogy e szép táj összhangját megzavarja a város határában éktelenkedő háromágú akasztófa, amely „a felkelés idején — mint mondják — ritkán volt üres”.

Miskolcon tartózkodva, a környéket is megtekinti Némcová. „János kocsis rábeszélésére” ellátogat Görömböly-Tapolcára, amely már akkor is sűrűn keresett fürdőhely volt. A cseh írónő tüzetes leírást ad a jóhírű gyógyfürdőről, sajnálja elhanyagoltságát, a sokféle kényelmetlenséget, amik azonban mégsem riasztják el a vendégeket, mert a gyógyvíz hatása mindenért kárpótol. Miskolc közelében egy másik gyógyfürdőt is megismer; Diósgyőr ez a fürdő, ahol a négytornyú várrom tövében langyos vizű forrás fakad. Maga a falu — írja Némcová — nem szép. Szűk völgyben fekszik, amelynek végén „néhány vashámor sorakozik egymás mögött”.

A következő évben (1852-ben) Balassagyarmaton látogatja meg férjét, aki időközben — a bürokrácia szeszélye folytán — ide kapott beosztást. Gyarmaton hosszabb időt, öt hónapot tölt a cseh írónő; megfigyeléseit egy terjedelmesebb szociográfiai tanulmányban foglalja össze *Egy magyar város: Gyarmat* (Uherské město: Darmoty)

cimen. Itt már több helyet szentel a társadalmi jelenségek, a szokások, az életmód, a gazdasági viszonyok leírásának, az úri világ és a nép közti különbség, sőt ellentét szemléltetésének.

Az akkori magyar világot olyan társadalom tagjaként figyeli, amelynek vezető rétege nem a nemesség, hanem a néphez — legalábbis életformájában — még közelebb levő polgárság. Némcová tehát érthető ámulattal nézi a Garamvölgyi Ádám típusú vidéki magyar urak életvitelét, amelynek középponti eleme nem a serény munka, hanem a közönyös létezés. A magyar úr — írja — „beszédében, járásában, egész mozgásában komoly, de a munkához lusta; hasznos, szellemes ötleteken nem sokat törí a fejét, noha aki látja, hogy néha órákig is fekszik a diványon, a tornácon vagy bárhol másutt és fújja a füstöt, azt hihetné, hogy egész birodalmak reformjait agyalja ki. De mirevaló lenne az! Gyorslábú ló, egy öltözet ruha, dohány, bor, fehér kenyér friss szalonnával és karesú lány, mindebben idáig sem szenvedett hiányt, és többet nem is kíván.”

Ugyanakkor a cseh író nő meleg rokonszenvvel mutatja be a robotoló magyar nép különféle típusait és képviselőit. Egyik levelében például (ugyancsak Balassagyarmatról keltezve, 1853 tavaszán) ízes történetet, valóságos kis népmondát örökít meg Rózsa Sándorról és betyárjairól. Íme e történet: „... Rózsa Sándor (Alexander Rosa) fejére nagy díjat tűztek ki, de úgy látszik, ezt az okos betyárt nem sikerül egyhamar nyakon csipni. Elmondom most neked egyik csínyjét... A csendőrök megtudták a néptől, hogy ezen és ezen a napon Rózsa Sándor egy erdei magányos csárdában szokott tanyázni. Erre a hírről megbeszélte az egész csendőr-osztag, hogy idejében odamennek, megszállják az erdőt és Sándort elfogják. Így is tettek; titokban, csendben az erdőbe értek, és az őrmester felállította embereit. Egyszerre azonban észreveszik, hogy több csendőr is van a csárdában és az erdőben, akik az újonnanjötték kérlelőzködésére azt felelik, hogy ők is azért jöttek, hogy elfogják Rózsa Sándort, s már három napja várakoznak ott. Erre megbeszélik, hogy mivel a korábban érkezettek már jól ismerik a helyet, az őrmester az ő parancsnokukra bízta a csendőrök felállítását. Maga az őrmester bemegy a csárdába, ott várja be a betyárvezért, s mihelyt elfogja, jelt ad a többieknek. Le is ült az asztalhoz, maga elé tette kardját, így várta a betyárok kapitányát. Egyszer csak nyílik az ajtó, belép egy középtermű vállas ember — öltözké első pillantásra elárulta, hogy betyár —, körültekint a szobában, rínez az őrmesterre, válláról a puskával együtt ledobja a szűrt az asztalra, és minden félelem nélkül fel s alá kezd járkálni a szobában, hátán összekulesolt kézzel, szótlanul, anélkül, hogy tudomást venne az őrmesterről. Ez ugyan készenlétben volt, mikor a másik belépett az ajtón, de a vakmerő viselkedés annyira elképesztette, hogy megrökönyödésében ülve maradt, és nem tudta, mihez kezdjen. Így ment ez egy ideig: a betyár sétál, az őrmester töpreng, ám egyszer csak megint nyílik az ajtó, belép egy csendőr azok közül, akik már előbb az erdőben voltak, s tisztelettudóan szalutál a sétáló előtt. »Kapitány uram, a többieket elfogtuk már, ezzel itt mi legyen?» — s rámutat az őrmesterre. »Dohjátok ki!» — parancsolja Rózsa Sándor megvetéssel, s mielőtt az elámult őrmester magához térhetne, az álruhás betyárok már végre is hajtják vezérük parancsát. — Azt hittem — fejezi be történetét Némcová —, hogy az efféle szatíra a csendőrségről, de állítólag valóban megtörtént; egyébként Sándor nem valami Rinaldo-féle, csak egyszerű, de igen bátor betyár. A forradalom idején százados volt, igaz, nem a rendes hadseregben, hanem a gerilláknál, akiket a hadvezérek nagyon szerettek, s az ő emberei a legbátrabbak voltak.”

E kis karcolatból nemcsak az érződik ki, hogy aki feljegyezte, író a javából, hanem az is, hogy a betyárokból az elnyomott nép képviselőit látja, s hogy az uralkodó osztály rendfenntartó szervei meg a nép közt folyó változatos küzdelemben a néphez, a nép képviselőihez, ez esetben a betyárokhoz vonzódik.

Az 1853. év tavaszán ismét eljön Balassagyarmatra, most azonban, sajnos, csak rövid ideig maradhat, mert értesítést kap, hogy legidősebb fia, a tizenötéves Hynek, súlyosan megbetegedett. Azonnal visszatér Prágába, s még idejében érkezik, hogy gyermeke az ő karjai közt fejezhesse be életét. Hogyan viselje el e csapást, amely mellett szinte eltölpül a másik családi katasztrófa: férjének hivatali felfüggesztése, majd alacsonyabb beosztásba helyezése, végül időelőtti nyugdíjazása, vagyis a szegénység után a nyomor beköszöntése. Ennyi szenvedést hogyan tűrhet el a túlérzékeny művészlelek? Ilová menekülhet, hol talál vigaszt, enyhülést, erőt és megnyugvást?

A közből, amely körülveszi, a gyermekkori napfény felé fordul, a prágai köznyben a nagyanyó világát idézi, s megint boldog, legalább arra a rövidke időre boldog, amíg a gondjait feledve, gyermekkori emlékeit regényesíti *Nagyanyó* (Babička, 1855) címen, amely a legszebb és legnépszerűbb cseh könyvvé válik; kiadásainak száma meghaladja a háromszázötvenet, s nincsen kritikus a cseh irodalomban, aki ne e könyvben látná a múlt századi, éppen bontakozó cseh művészi próza diadalát. Nyilvánvaló azonban, hogy ennél is több: Němcová valóban bámulatra méltó szerkesztő-művésszettel és nem kevésbé bámulatos tapintattal, mértéktartással és hitelességgel a nép életét, gondolkodását, érzés- és hitvilágát jeleníti meg a történelmi fejlődés egyik, pontosan körülhatárolt pillanatában, ám oly módon, hogy a népet és a népi gondolkodást nem kívülről írja le, hanem azonosul vele, belülről hozza felszínre és mutatja fel tiszta értékként. Íme, ilyenek vagyunk, így élünk, összefonódottan a természettel, félve tőle, de leküzdve csapásait; uraink előtt is szolgál-mosollyal hajlongunk, de ők kénytelenek irigyelni bennünket, mert mi több vagyunk, mint ők, a mi szívünkben van a jóság, a türelem, a szeretet, s a mi pártunkon van az igazság. Így válik a *Nagyanyó* — szinte észrevétlenül — a cseh népi bölcsesség jellegzetes és kiegyensúlyozott foglalatává, ugyanakkor pedig a világirodalmi népiesség múlt századi termékei közt is páratlan alkotássá: a népi élet hiteles, mert a mélységi dimenzióban is ábrázolt képévé.

Němcová e főműve a börtönökből lassanként hazatérő forradalmár demokrata írók gondozásában jelent meg 1855-ben. Az akkor induló írói nemzedék legjobbjai is — Jan Neruda és társai — mesterként tisztelik az írónőt, szívesen fogadják munkáit, amelyek ez időben egyre inkább a fejlődés követelte társadalmi regény irányába mutatnak.

A *Kastélyban és a kastély körül* (V zámku a v podzámčí, 1856) már címével is az osztályok ellentétét jelzi; a kastélyban az urak élnek, fennhéjázó polgárok, akik nem is tudják, hogyan különbözzenek a kastély körül tengődő cseh néptől, és hogyan hasonulnak az előkelőbbnek érzett német módihoz. Az áthidalhatatlannak látszó ellentétet Němcová az érzelmi szocializmus szellemében oldja fel: a gazdagok ismerjék fel tévedésüket, hozzanak áldozatot a kiegyenlítésért, a testvériesülés érdekében.

S Němcová szociális tárgyú regényeiben és elbeszéléseiben mindig van egy-egy tiszta lelkű álmodozó, népművész orvos, jótékonykodó földbirtokos vagy meleg szívű művész, aki az írónő eszméit visszhangozza s egyben mintegy összekötő is a két ellenséges világ között.

„Miért nem nyitják meg a gazdagok raktáraikat és árusítják olesón a gabonát a szegény nép között, hogy ez, a rendes élelemtől, erőre kaphasson?” — veti fel a vádoló kérdések tömegét a *Kastélyban és a kastély körül* falusi orvosa. — „Miért nem építenek olyan házat, ahol olesóbb lakbérért egészséges lakásokat kaphatnánk?; miért nem rendeznek be óvodákat a szegények gyermekeinek, hogy amíg szülők dolgoznak, ne kelljen őket a véletlenre bízni? Miért nem állítanak fel kórházakat, hogy a szegény ember, ha megbetegszik, megfelelő felügyeletet és ápolást kapjon, és a dolgozó nép sorából egy év alatt a nélkülözéstől ne hulljon el vagy ne váljék nyomorékká oly sok? Miért alkudoznak a munkással a napiberről, és miért fogadják munkába azt, aki a szükségtől kényszerítve

hajlandó a legalacsonyabb bérért is dolgozni? Ha mindezzel törődnének, nem lenne annyi nélkülözés, nyomor és éhség, nem lenne annyi betegség, nem lenne koldulás — és ami a legfőbb — nem kellene panaszkodni a nép erkölcsi romlottsága miatt, amely mindig a nyomorból és a tudatlanságból fakad.”

Němcová tehát jól látja, vagy inkább csak pontosan érzi a korabeli társadalom belső ellentéteit, a megoldást mégis az utópisztikus összhangtól reméli. Pedig e társadalmi témájú elbeszéléseiben és regényeiben is helyenként épp oly pontos jelzéseket ad valóság-érzéke, mint a *Nagyanyóban*. A *Falu a hegyek közt* (Pohorská vesnice, 1856) című regény egyik főszereplőjét, egy adakozó hajlamú grófnőt jellemezve, tanúságot tesz róla, hogy lényegileg nem vezették félre a szentimentális szocializmus szólamai. „Ah, hogyan is tudhatná az ilyen asszony, mit érez egy szegény anya, amikor este márknyi szalmával vet ágyat gyermekeinek, az egyetlen dunyhát kezébe veszi, és nem tudja, kit takarjon be vele, a beteg legkisebbet-e vagy a hidegtől elgémberedett legidősebbet, akinek kenyeret kellett keresnie, avagy a munkától elgyötört férjet? Hogyan is tudhatná, mit jelent az, ha valakinek csak egy gyatra ruhája és egyetlen inge van, melyet, ha tisztán akar viselni, éjjel kell kimosnia és reggelig megszáritania; az örömet sem ismerheti, amellyel a szegény anya belép az ajtón, s egy hasáb fát hoz a tűzre, kis fekete lisztet levesnek és egy cipót, hogy éhes gyermekeinek lakomát készítsen...”

A regény, amelyből e sorokat idéztük, a *Falu a hegyek közt*, azért is nevezetes, mert Němcová itt (és ekkortájt írt más munkáiban is) reális keretet keresett a két rokon nép: a cseh és a szlovák kölcsönös megismerésére és bensőséges együttélésére. Már magyarországi utazásai során érdeklődéssel figyelte a szlovák nép különféle művészi megnyilvánulásait. Azután — gyógyulási célból — néhány hónapot szlovák földön tölt: visszatérve kötetnyi szlovák népmesét ad ki, cikkekben ismerteti a testvérnép életét, helyzetét, szokásait, kultúráját. A kölcsönös megbeesülésen alapuló cseh-szlovák viszonyt két regényének is fő motívumává emeli.

Közben roppant szellemi erőfeszítést kell tennie, hogy e műveit tető alá hozza. A betegség, a nélkülözés, a nyomor annyira kínozza, hogy ekkor már a munkától sem remélhet vigasztalást. Lázasan ír, filléres gondok közepette. Végre, mintha felesillanna a várva-várt remény: az egyik vidéki kiadó felajánlja összes műveinek megjelentetését. Sajnos, későn érkezik e mentőöv; nincs már ereje, hogy megragadhatta a felkínált lehetőséget. 1862-ben meghal, viszonylag fiatalon, negyvenkét éves korában, kiégve, elcsigázva, holtra kínzottan.

*

Božena Němcovában a cseh irodalom egyik legnagyobb alkotó egyéniségét tiszteljük. Az ő példáját követve honosodott meg ott az a világméreteken is ritka jelenség, hogy a prózai műfajok sok kiváló képviselője nőíró: Karolina Světlá, Tereza Nováková, Božena Benešová, Anna Maria Tilschová, Marie Pujmanová vagy napjainkban is Marie Majerová, Jarmila Glazarová stb.

A másik, sajátosan cseh irodalmi hagyomány, amelynek kialakulása Božena Němcová működésével kezdődik, a kis emberek világának feltárása az irodalom eszközeivel. S valóban: mindazok a szerzők, akiknek a műveit már megszerették a magyar olvasók is — Neruda, Hašek, Olbracht, Čapek —, nem azzal tűnnek-e ki, hogy más-más változatban, az alkotó egyéniségük hajlamai szerint különbözően, ám a lényegyet tekintve azonos szándékkal, a hétköznapiak költészetét rögzítik, s hősé is a hétköznapi emberét emelik.

E hagyományteremtő irodalmi szerepnél fontosabb az élő hatás, az, hogy Němcová művein nemzedékek nevelődtek és nevelődnek ma is, mert sugárzik belőlük az

emberség, a nép szeretete, a haladás szolgálata, a cselekvő humanizmus igénye. S nem kétségesen épp ezeknek az értékeknek a ragyogása és ma is ható vonzása tette érdekessé Němcovát a világméretű ünneplésre, amelyben most — az UNESCO és a Béke-Világtanács kezdeményezése folytán — része van emlékének.

Példája ismételtén arról győző meg, hogy minél mélyebben és minél hitelesebben fejezi ki egy művész népe érzelmeit, üzenete annál biztosabban talál visszhangra más népeknél, még ha a nyelv, amelyen szólt, olyan elszigetelt is, mint amilyen általában a kelet-európai irodalmak közvetítő eszköze.

*

Němcová főművében, a *Nagyanyó*ban, egy kedves gyermekkori jelenet ragadja meg figyelmünket. Ezt olvassuk: „A szobában ólmot és viaszt öntöttek a lányok, a gyerekek meg dióhéjba illesztett gyertyácskákat helyeztek egy vízzel telt edénybe. Jan titokban meglökte a tálat, a víz megmozdult, s az élet hajócskáit jelképező dióhéjak az edény szélétől a közepe felé himbálóztak; közben nagy vígan így kiáltottak: »Nézd csak, milyen messzire jutok majd a világban!« Adélka panaszkodott, hogy gyertyácskája már majdnem csonkig égett, s a kis hajó még mindig nem akar megindulni. »Az enyém is pislákol, s még mindig nem jutott messzire«, mondta Vilím. E pillanatban valaki meglökte az edényt, a víz hirtelen hullámot vetett, s az edény közepén lebegő hajócskák alábuktak. — »Lám, lám, ti előbb haltok meg, mint mi!« — kiáltott fel egyszerre Adélka és Vilím. »Annyi baj legyen — felelte Barunka —, fő, hogy jó messzire jutottunk!«”

Barunka, aki Božena Němcová néven a csehek legkedvesebb írója lett, valóban messzire jutott: a gondolat, a tett, a művészet és a szeretet erejével, ime, meghódítja a világot.¹

¹ A szövegben előforduló Němcová idézeteket nagyrészt ZUZANA ADAMOVÁ: Emlékezés Božena Němcovára című tanulmányából vettük (Filológiai Közöny, IV. évf., 2. sz., 273—292.).

T. M. AKIMOVA és J. G. OKSZMAN

OROSZ NÉPKÖLTÉSZET¹

A Gorkij-i Állami Egyetem *Orosz népköltészet* című kiadványsorozatában megkezdte az orosz folklór-anyagok és kutatások gyűjteményes közzétételét. E sorozat alcíme (*Folklór-feljegyzések*) arról tanúskodik, hogy Gorkij szűkebb hazájában, az orosz demokratikus kultúra egyik legrégebb vidéki központjában, az egykori Nyizsnyij-Novgorodban merész kísérlet történt a folklór-folyóirat megteremtésére. E folyóirat folytatja az olyan speciális időszaki kiadványok hagyományait, mint a *Szovjetszkij folklór* (1934—1941), a *Narodnoje tvorcsesztvo* (1937—1939), az *Ukrainszkij folklór* (1937—1939), valamint a *Narodna tvorcsisztj* (1939—1941). Az új folyóirat felelős szerkesztője a Gorkij-i Egyetem docense: V. Potyavin. A szovjet folkloristák új sajtóorgánusának szerkesztőbizottsági tagjai: A. Asztahov, V. Guszev és B. Putyilov ismert leningrádi folkloristák.

A *Folklór-feljegyzések* első kiadása igen tartalmas és színes anyaggal jelentkezik. A folyóirat publikálja az új kutatásokat, anyagokat, emellett szemléket, recenziókat és érdekes eseménykrónikát közöl.

*

A *Feljegyzések* első kiadása V. Potyavinnak *Lenin : Materializmus és empiriokritizmus c. műve és a folklorisztika kérdései* c. cikkével indul. A szerző Lenin filozófiai tételei alapján vizsgálja a népköltészet kollektivitásának fogalmát, s mutatja ki a machistákat e kérdésben vallott téves nézeteit. Lenin műve segít feltárni azokat az ellentmondásokat is, melyek a folklórban jelentkező egyéni és kollektív alkotófolyamat fogalmának Gorkij által adott értelmezésében mutatkoznak az írónak *Az egyéniség lerombolása* c. 1909-ben megjelent cikkében. Potyavin cikke az adott szempontból a folklorisztika legfontosabb elméleti területét világítja meg.

A *Folklór-feljegyzések* cikkeit és kutatásait aktuális és színes tematika, széleskörű, tényanyagra támaszkodó tudományos problematika jellemzi. V. Guszev és I. Kuzmicsov munkái korunk népköltészetével foglalkoznak. „A szovjet folklórral kapcsolatosan megindult viták nemcsak hogy nem csendesednek el — írja Guszev —, hanem egyre élesebb formát öltenek.” Guszev felhívja a kutatókat és gyűjtőket, hogy ne az élő folklórtól elszakadt elméleti konstrukciókkal és feltételezésekkel foglalkozzanak, hanem gyűjtsenek konkrét tényanyagot és megfigyeléseket, melyek lehetőséget adnak a megalapozottabb következtetésekre. Guszev a területen végzett kutatómunka anyaggyűjteménye alapján igyekszik meghatározni a szovjet folklór jellegét és legtipikusabb formáit. Arra a következtetésre jut, hogy a mai szovjet folklór keletkezését a művészi öntevékenység helyzete határozza meg, mégpedig nem csupán az előadó, hanem az

¹ Orosz népköltészet. A Gorkij-i Lobacsevszkij-Egyetem folklor-feljegyzései, 1961. 1. sz. Felelős szerkesztő: Potyavin; 196.

alkotó öntevékenység helyzete is, mely egyfelől felhasználja a folklór-hagyományokat, ugyanakkor pedig a művészet új válfaját is jelenti.

Kuzmicsov cikke a szovjet munda műfaji sajátosságait vizsgálja. Elveti az ebben a kérdésben eddig felmerült összes nézeteket, s igyekszik igazolni a maga egyéni álláspontját. Követeli az elbeszélés és emlék-felidézés elhatárolását a tulajdonképpeni értelemben vett mondától, mivel az előbbieket nem tartoznak a művészet feladatkörébe. A szerző azonban eme elbeszélő műfajok közötti határt maga sem látja világosan, s az általa felhozott példák e kérdést még jobban összekuszálják. Egyaránt idéz ugyanis prózai és melodikus-verses szövegekből, modern stílusú és nyelvezetű művekből, hagyományos folklór-stilizációkból, valamint az eseményeket hitelesen visszaadó, avagy legendás-fantasztikus szövegekből. Hiányosságai ellenére is világosan mutatja azonban Kuzmicsov cikke, mennyire érett a helyzet a modern népköltészet műfaj-kérdéseinek széleskörű megvitatására.²

A hagyományos paraszt- és munkás-folklór vizsgálatával foglalkozik A. Asztahova: *Munda-tradíciók a Volga-mentén*, V. Szigyeluyikova: *Orosz népi szatíra*, N. Kolpakova: *Az orosz lírai népdal néhány ábrázoló eszközéről*, valamint A. Cirulnyikova: *A Szormovo-i munkások forradalom-előtti dalainak műfaj-típusai* c. cikke.

A. Asztahova széleskörű tényanyag alapján tárja elénk a Volga-menti munda-tradíció kialakulását és fejlődését, ahová e hagyomány az ország északi területeiről hatolt el. N. Kolpakova a lírai népdal festő-ábrázoló eszközeinek élő, reális alapjait kutatja, különös figyelemmel a táj dal-elemeiben előforduló igazi orosz természetfestő képekre. Kolpakova megfigyelései lényegesen kiegészítik a népdal műfaji meghatározását.

A *Feljegyzések* első fejezete B. Putyilov: *Szövegkritikai jegyzetek a Razin-ciklus dalaihoz* c. cikkével zárul. A szerző a Sztjepan Razinről költött népdal-szövegek vizsgálata során számos titkos utánnyomatot, szándékosan megváltoztatott szövegrészt, hamis kontaminációkat s egyéb változtatásokat fedezett fel. Különösen jellegzetesek az ilyen falzifikációk I. Szaharovnál és N. Kosztomarovnál. Putyilov kimutatja a népdal-szöveghamisítások tipikus törvényszerűségeit, amivel más kutatóknak is segítséget nyújt szövegkritikai kutatásaikban.

A gyűjtemény második része közli a szaratovi, omszki, vologdai és kosztromai területeken végzett folklór-kutatások beszámolóit, a Nagy Honvédő Háború folklór-anyagával kapcsolatos újabb feljegyzéseket, valamint más anyagokat. A területen gyűjtött megfigyelések mint a néppel való közvetlen érintkezés eredményei, valamint a folklór-kutatások során összegyűjtött friss és hiteles tényadatok sokban elősegíthetik az olyan fontos kérdés megvilágítását, mint amilyen a modern népköltészet-alkotás sajátosságai.

A közleményeket és anyagokat publikáló részben közli a folyóirat a krasznodoni ifjúgárdistákról szóló néhány elbeszélést, melyeket hozzátartozóik elmondása alapján jegyeztek fel 1945—46-ban. Az ilyen elbeszéléseknek a folklór körébe való tartozását vitatni lehet. Tartalmuk azonban rendkívül érdekes mind magában véve, mind pedig azért is, minthogy irodalmi anyagot szolgáltatnak a tragikusan elhunyt hősök életéhez. A folyóirat ugyanezen része közli Potyavin cikkét, melynek címe: *A folklórisztikus eszközökkel végzett propaganda lenini eszméje* (Lunacsarszkij 1918-ból való *Monumentális agitáció* c. elfeledett cikke kapcsán). A még Lenin életében publikált Lunacsarszkij-cikk adalékokat közöl arra vonatkozóan, milyen nagy jelentőséget tulajdonított Lenin „a népi bölcsesség gyümölcsei”-nek a dolgozók kommunista nevelése szempontjából.

² Legjelentősebb mű e problémakörben R. GELGARDT: *A Bazsov-mondák stílusa* c. monográfiája, Perm 1958.

A krónika rövid rovata ismerteti az olvasóval a folkloristáknak az utóbbi években kifejtett tudományos munkásságát. Itt találjuk I. Tom érdekes tájékoztatóját az orosz folklórnak a Német Demokratikus Köztársaságban folyó tanulmányozásáról. A *Krónika*-rovatot véleményünk szerint jelentősen bővíteni kellene, főként a területen végzett munka ismertetése érdekében. Ugyanez a megjegyzésünk a *Szemlék és ismertetések* rovatával kapcsolatban.

Két kisebb bibliográfiai jegyzék kíséri az NDK folklorisztikájáról szóló tájékoztatót, valamint a háború utáni évek tankönyveiről írott recenziót. A gyűjtemény egyik cikkírója helyesen jegyzi meg, hogy a folklorisztika területén végzett bibliográfiai munka igen elhanyagolt képet mutat. A *Folklór-feljegyzések* hasznosan tenné, ha rendszeres tájékoztatást adna a megjelent új könyvekről és bibliográfiai szemléket is közölne a folklorisztika különböző problémáival kapcsolatban.

VLADISLAV VANČURA MARKETA LAZAROVÁ
C. REGÉNYE MAGYAR FORDÍTÁSÁNAK BÍRÁLATA

I.

Nem akarjuk azzal kezdeni dolgozatunkat, amit minden fordítás-bírálattal foglalkozó magyar cikk hivatalból első mondatában említ, hogy ti. a magyar irodalomban a műfordítások mennyire kulcsszerepet játszottak, műfordítás-irodalmunk milyen egyedülállóan gazdag stb. Nem akarjuk pedig két okból. Az egyik ok: nem sok alapja van annak a tételnek, hogy a magyar irodalom ilyen kivételes helyzetben van. Mindenesetre a kelet-európai „kis” népeknél — természetszerűleg, a nyelv „provinciális” volta miatt — ilyen döntő szerepet játszott s talán még játszik ma is a műfordítás.¹ Még kevésbé helytálló a magyar irodalom illetően kiváltságára hivatkozni, ha figyelembe vesszük, hogy gazdag műfordítás-irodalmunk mellett műfordítás-elméletünk igen szegényes.² Ez összefügg stilisztika-elméletünk elmaradottságával. A másik oka annak, amiért a szokásos önmagunk dicséretése elmarad az, hogy elemzésünk tárgya nem költemény, hanem próza. Próza fordítási vizsgálatot pedig az eddigi magyar irodalomban alig ismerünk. Ez magyarázható egyrészt azzal, hogy egy prózai mű teljes szövegét összevetni — terjedelme miatt — szinte lehetetlen, másrészt és legfőként pedig, hogy próza fordítást nehezebb boncolgatni, mint egy végeredményben adott metrumra készült versét. Pedig a próza fordítás vizsgálata igen nagy segítséget nyújthat a próza természetének megismeréséhez. Eddig ha a műalkotás folyamatát boncolgattuk, mindig költemény születése szolgáltatta az illusztrációs anyagot, éppen azért, mert a legkevésbé ismerjük, hogy hogyan alakul a próza, mi tesz gördülékennyé vagy darabossá szöveget, milyen kötöttségeket kell figyelembe venni a próza kötetlenségében stb.

Vladislav Vančura prózájának fordítása ilyen vizsgálatra különösen alkalmas. Vančura volt a XX. század cseh prózájának legmerészebb stílusújítója. Méltán kapta „a cseh stílus hercege” címet. Újításának lényeges eleme az irodalmi nyelv tradícióinak különleges felhasználása. A cseh irodalmi nyelv fejlődése a XVIII. század utolsó harmadától a magyaréval párhuzamba állítható.³ Egy később megírandó tanulmány-nak lenne az a feladata, hogy megmutassa, mennyire hatott a cseh és a magyar nyelv szerkezetére a nyelvújítás korában a hozzájuk oly közelálló német minta. A csehből magyarra, illetve magyarból csehre való fordítás viszonylag könnyű volta arra mutat, hogy ez a német hatás igen erős volt. Vladislav Vančura azonban nem a nyelvújítás hagyományait fejleszti tovább. Mondatépítésében ő a XVI. századi humanista mondatperiódust újítja fel, elbeszélésének gördülékénységét, sodrását tekintve pedig a XVII—XVIII. századi elbeszélők stílusában lel elődre. Tehát a hagyomány felhasználásában

¹ JIŘÍ LEVÝ: České theorie překladu. (Cseh fordítási elméletek.) Prága 1957.

² Ugyanilyen értelemben írt a kérdésről: SZÖLLÖSY KLÁRA: A fordítás művészete. Kortárs 1960. és RÓNAY GYÖRGY: Műfordításunk néhány kérdéséről. Világirodalmi Figyelő 1961. 1. sz.

³ A nyelvújításra vonatkozó cseh—magyar párhuzammal foglalkozik HENRIK BECKER kitűnő munkája: Zwei Sprachauschlüsse h. n. é n.

ő mintegy átugorja a XIX. század eleji cseh felvilágosodást. Prózájának stílusa ezért is tűnik olyan szokatlannak, egyéninek. Ennek a stílusnak elemzésekor Veres Péter szavai jutnak az eszünkbe: „Nekem a XVIII. század prózája jobb, mint a mai, és különösen jobb, mint a XIX. századé.”⁴ Veres Péter baját érezte talán Vančura is, és a már említett módon igyekezett kigyógyítani a modern prózát erőtlenségéből. Vančura fordításánál tehát a fordítónak nem kisebb feladatot kell véghezvinnie, mint egész nyelvújítás óta megszokott mondatszerkesztésünket elfelejteni. Fordításbírálatunk természetesen nem merülhet ki a fordítás és az eredeti összevetésében. Meg kell vizsgálnunk — mint ahogy a fordítónak is meg kellett vizsgálnia — a *Marketa Lazarová* keletkezésének problémáit, Vančura egész munkásságában elfoglalt helyét, s általában az író művészetét.

Vančura bonyolult, ellentmondásos töredéket létrehozó művész és egyértelműen becsületes, ellentmondásmentes, kommunista ember. Vančurának ez a kettőssége a cseh irodalomban egyedülálló, de a világirodalomban is ritka jelenség. Fordított esetet ismerünk, s erre legismertebb példa Balzac.

Vladislav Vančura életművének éppen az a különlegessége, hogy nála az ábrázolás realizmusa marad el világnézetétől. Mi az oka annak, hogy ez a kommunista író, aki nemcsak emberileg volt kommunista, hanem az író, a művész szerepét is ilyen értelemben fogta fel, aki ars poetikájában számunkra ma is megszívlelendő módon forma és haladó tartalom egységét, az író harcosságát, pártosságát és munkás-szerepét hangsúlyozta,⁵ nem hozott létre szocialista szellemű, kimagasló alkotásokat?

A Vančura munkásságával foglalkozó cikkek, sajnos, nem ásnak le a kérdés gyökereig. Épp ezért nekünk most nem is lehet feladatunk — már csak a dolgozat célja miatt sem — ezt a kérdést tisztázni. Csak megemlítünk két tényezőt. Az egyik, hogy Vladislav Vančura életműve torzó. A másik — alkotó és alkotás egységét megghiúsító — jelenség, szerintünk Vančura művészetének azon sajátosságában rejlik, amit a világnézet—tartalom—forma hármasság területén ragadhatunk meg. A műalkotás folyamatát úgy képzeljük el a lehető leginkább leegyszerűsített sémában, hogy a társadalmi-történelmi erők, és az egyéni-pszichológiai feltételek által „létrehozott” írói világnézet befolyásolja az irodalmi mű struktúráját: eszmeiségét, tematikáját, kompozícióját, nyelvét, azaz tartalmát és formáját. Ezek közül elsősorban tartalmát, s ez a tartalom aztán egy újabb áttételen keresztül alakító hatással van a formára. Vančura művészetében ez a folyamat nem így zajlik le. Ő kihagyja a tartalmat ebből a folyamatból, s nem világnézet és tartalom, hanem világnézet és forma egységét próbálja létrehozni. Így azután mindig a formát kívánja felemelni világnézetének csúcsaihoz, a formai újításon keresztül keresi a tartalom megújítását is. Épp ezért mindig az „irodalommal” vitázik. Első korszakának lezárójában, a *Marketa Lazarová*-ban így ír: „Nem úgy hat-e ez az elbeszélés, mint egy egyszerű falusi szérű, ha összehasonlítjátok a modern irodalom buja összetettségével?”

Annak felderítése, hogy mi okozta ezt a sajátos jelenséget, a kutatókra vár.⁶

⁴ PAIS DEZSŐ: A magyar irodalmi nyelv. Veress Péter felszólalása. I. oszt. Közleményei 1953. 469.

⁵ Hagyatékából összeállított kötete, a Vědomí souvislosti (Összefüggések tudata) vall írói pártállásáról. Mellékesen jegyezzük meg, hogy igen hasznos lenne ennek a kötetnek legalább egyes cikkeit magyarul megjelentetni.

⁶ Vančura munkásságával eddig érdemtelenül keveset foglalkoztak, s ha foglalkoztak is, a vizsgálat során művészetének szembeszökő jegyét, a forma újszerűségét elemezték. Így J. MUKAŘOVSKÝ két kitűnő tanulmányában: Řeč při třezně (Emlékboszéd) és O básniku a člověku (A költőről és az emberről). JAN MUKAŘOVSKÝ: Kapitoly z české poetiky. Díl II. Praha 1948. 403–422. Ezenkívül MILAN KUNDERA tanulmányait említjük: Román Vladislava Vančury (Vladislav Vančura regénye), Nový Život 1957/6. sz. M. Kundera ezen tanulmányát idézzük, vitatkozunk vele, úgy, hogy a szövegben nem jelöljük meg újra és újra. M. Kundera felfogását bírálja. ill. egészíti ki

Mindenesetre Vančura művének megértéséhez kora társadalmi valóságában kell kiindulni pontot keresni. Ha innen indulunk ki, akkor tűnik elének Vančura művészetének gyengéje. Vegyük csak például hős-választását. Műveinek hősei a társadalom kitaláltjai vagy történelmi személyek, vagy időtlen figurák. Egyedül a *Tři řeky* (Három folyó) hőse jövőbe mutató ember. (Egy, az Októberi Forradalom alatt Oroszországban kommunistává nevelődött parasztyerek sorsát beszél el Vančura.) De itt Turgenyev jut eszünkbe, aki a *Napkelte előtt* forradalmárát, Inszarovot csak külföldiben ábrázolhatta, mivel kora hazai valóságában ez a típus nem élt. Kis általánosítással vonatkoztatható ez talán Vančura esetére is.

Persze nemcsak ezzel magyarázhatók Vančura művészetének fogyatékosságai, hanem Vančura szűk tapasztalat-körével is. (Ugyanígy értékeli Milan Kundera is.)⁷

Hogyan fejlődött konkrétan Vančurának ily módon felvázolt művészete, és hol a helye ebben a fejlődésben a *Marketa Lazarová*-nak? A Marketa 1931-ben jelent meg, Vančura első regényének megjelenése után hét évvel, s ezt a hétéves fejlődési periódust lezárva. Erre a periódusra különösen Vančura formakeresése jellemző. Expresszionizmus, dadaizmus, szürrealizmus — egyik címke sem helytálló, de csak azért, mert mindegyikből belekever Vančura valamit saját modern palettájába. A *Marketa Lazarová* előtti legjelentősebb művek azonban csak útkeresésnek foghatók fel, de olyan útkeresésnek, mely létrehozta Vančura egész munkásságának egyik legjobb művét, a *Pekář Jan Marhoul*t (János, a pék). S ha azt mondjuk, hogy a *Marketa Lazarová* Vančura első időszakának legjobb alkotása, akkor ez csak úgy igaz, ha az értékelés ugyanazon a vonalon halad, melyen Vančura alkotói szándéka, tehát a forma keresésének vonalán. Az általunk hiányolt mélyenszántó elemzés azonban — érzésünk szerint — be tudná mutatni, hogy minden hiányosságával együtt mennyivel magasabban áll a *Pekář Jan Marhoul* a *Marketa Lazarová*-nál.

A *Marketa Lazarová*-ban azonban úgy tűnik, hogy Vančura megtalálta művészetének teljes fegyverzetét. Pedig valójában ez csak látszat. Hogy mennyire nem így van, azt mutatja a *Marketa* utáni egy-két sikertelen kísérlet. S ennek a látszatnak az az oka, hogy a *Marketa* esetében a formát keresve Vančura rátalált ennek a formának megfelelő tartalomra.

Mi jellemzi Vančura stílusát a *Marketa Lazarová*-ban? M. Kundera öt pontba foglalja Vančura újítását:

1. A humanista mondatperiódusokra való építés. Vančura ehhez a mondathoz hozzákeveri még a modern költészet metaforikus képhasználatát. Így stílusa jellemző kettősséget nyer: lírizált és ritmikus próza ez. A ritmus két síkon hullámszik: az egyik, magasabb sík a képek ritmusa. A *Marketa* prózájában érződik a legerősebben, hogy Vančura filmíró és rendező is volt. A képek alkotnak tehát egy-egy periódust. Ehhez a képítmushoz társul aztán a mondatritmus, a képekkel együtt, de a képeken belül is. Vančura nem csak a humanista mondatperiódus bonyolult, összetett mondatkonstrukciós

ZDENĚK KOZMÍN: Problémy díla Vladislava Vančury (Vladislav Vančura művének problémái) című cikkében. Host do domu 1960/10. sz.

⁷ Érdekes, hogy mennyire nincs összhangban ilyen tekintetben sem írói gyakorlata az írásról vallott nézeteivel. Szerinte ugyanis az írói munka legfontosabb összetevője a tehetség mellett az ún. minőség (Kvalita), azaz az élettartalmak, tapasztalatok összessége. Ennek a tapasztalat-halmaznak talán legfontosabb része a hovatartozás tapasztalata, tudata: tudni kell, tapasztalni kell az írónak, hogy hova tartozik nemzetiségét, kultúráját, munkáját, humanizmusát tekintve. És arra a kérdésre, hogy miért a formát, a nyelvet ápolta Vančura olyan odaadással, az ad feleletet, hogy a „művész legszilárdabb kapcsolatát a nemzeti közösséghez éppen anyanyelve jelenti.” (Vědomí souvislosti, 38.)

egységét használja fel, hanem a rövid mondatok — legtöbbször egy periódus elején vagy végén — ritmus lehetőségével is él. A stílus líraiságát a költői metaforák alkalmazása, de elsősorban a képsorok között megszólaló elbeszélő hangja jelenti.

2. Az alakok egy-két ecsetvonással rajzoltak, húsból-vérből valók, *testük* van, élnek. Ez a vonás akkor világosodik meg, ha ellentétbe állítjuk a modern regény túlpeszichologizáltságával. (A cseh irodalomban K. Čapek lehetne ilyen tekintetben Vančura ellenpólusa.) A modern regény atomjaira bontja a lelket, s közben nem ad képet az egésztől.

A *Marketa Lazarová*t elolvassva, nem emlékezünk az alakok egy-egy finom lélekrezdülésére, de látunk minden alakot.

3. A cselekmény változatossága. Ez összefüggésben van az előző ponttal. Vančura örökli a XVII—XVIII. századi elbeszélők bővérű mesélőkedvét.

4. A stílus patetikusága. (Kundera így nevezi, amit mi lírizáltságnak mondtunk.) A mesélő nagy szerepet kap, külön alakká válik, keretbe foglalja és beleszól a történetbe, s mintegy közvetít a cselekmény és az olvasó között.

5. Az optimizmus, az igenlő életideál ábrázolása. Ez az egész művet átható epikureizmus, életöröm az oka, hogy bár tragikus történetről van szó, nem érezzük egy pillanatra sem a történetet lehangolónak. Maguk az alakok zordon mosolyúak, de az elbeszélő közbeszólásai lágy derűvel, apás szeretettel s egy kicsit ironikus mosollyal vonják be a történet komorságát.

Ehhez az öt ponthoz még egyet tennénk hozzá: a szókinés különlegességét. Vančura szókinése a lehető legváltozatosabb. Felhasználja a régmúlt, elsősorban a XVI. század (Királici biblia) szavait, a modern költészet újszerűségeit, tájszavakat és a zsargon-szókinestet egyaránt.

II.

A *Marketa Lazarová* cseh eredetijének és magyar fordításának egybevetésére a következő kiadást használtuk fel: Vladislav Vančura: *Marketa Lazarová*. Československý spisovatel Praha 1953. és Vladislav Vančura: *Rablóloragok*. Európa Könyvkiadó 1960. Fordította: Firon András.

Eredetileg 5 oldalt akartunk elemezni: a cseh eredeti szerint 10., 40., 70., 100., 160. oldalakat de egyszerűen az elemzés terjedelme nem tette ezt lehetővé, másrészt célunkat az első két oldal (10. és 40. oldalak) elemzése után ugyanolyan mértékben elérni véltük, mintha még három oldallal megtoldottuk volna vizsgálatunkat. A szöveget az elemzés során megpróbáltuk — belső ritmusának megfelelően — egységekre bontani. Ezután adjuk Firon András fordítását, majd megjegyzéseink következnek.

1. Blázniviny se rozsévají nazdařbůh. = A badar históriákat a magvető csak úgy vak-tában hinti szét.

A *blázniviny* tréfás képzés. Az -ina képző jellege ilyen bohókás: pl. pes (kutya) → psina szónak van „muri, zří, tréfa” jelentése is. A magyar fordítás nem fejezi ki az eredeti játékoságát, egyéni képzésmódját. A „badar históriák” fordítást inkább valami irodalmi ízű, feszes ünnepélyességű kifejezésnek érzem. A *se rozsévají* visszaható ige, cselekvő szerkezettel való fordítása itt vitatható. A *nazdařbůh* fordítása semmi esetre sem jó. Vančura itt ugyanis a szó „bůh” részével mintegy visszaul a „se rozsévají” cselekvőjére. Itt kell szólni arról, hogy Vančura prózája ritmikus próza, egységekből áll. Az első egység ez a mondat volt. Az egységekben egyes szavaknak szinte rím szerepük van. A jó rím pedig nemcsak egybeesik, hanem értelmi utalást is rejt magában. A „se rozsévají nazdařbůh” esetében ilyen „rím”-utalásról van szó. A mondat egészének fordítása nem megfelelő. Az eredetiben három szóból álló mondat tíz szóból áll magyarul.

Ez szerintünk még más fordításban sem engedhető meg, de Vančura fordításában különösen nem. Ez a mondat egy egység, mintegy felütése a műnek. Rövidsége egy egész fejezetet fejez ki: az elbeszélő rámutatása csendül ki, íme: a vérrel írt freskó. Egy karlendítés ez a mondat, rövidsége egyúttal a mű balladás hangulatát is bevezeti. A magyarban mindez elvész.

2. Popřejte této příhodě mista v kraji mladoboleslavském, za času nepokojů, = Ez a történet Mladá Boleslav környékén esett, ama forrongó időkben.

A *popřátí této příhodě* kifejezés fordítása elmarad. Pedig ez nem lényegtelen. Érzésünk szerint Vančura itt a balladát folytatja, s a ballada helyhez nem kötöttségét hangsúlyozza: „legyen a színhely, ... mondjuk Mladá Boleslav” kifejezéssel a történetet éppen helyen kívül helyezi.

3. kdy král usiloval o bezpečnost silnic, maje ukrutné potíže se šlechtici, kteří si vedli doslova zlodějsky, a co je horší, kteří prolévali krev málem se chechtajíce. = midőn a király az országutak biztonságán buzgólkodott, ádáz harcokban a főurakkal, kik valósággal zsiványok módjára garázdálkodtak, s ami még rosszabb, szinte hahotázva ontották a vért.

Kdy ... silnic = midőn ... buzgólkodott. A fordító a régi időket nyelvileg akarja idézni, vagy a balladák ódon komorságát próbálja elérni, nem tudjuk, de ebben a kifejezésben az „ama” mutatónévmás, s itt az „usilovati o něco” ige „buzgólkodik valamin” fordítása régies zamatot ad a szövegnek. Az „usilovati něco” magyar jelentése: törekszik valamire, fáradozik valamin. A „buzgólkodik valamin” kifejezés pongyolasága helyett itt hasznosabb lett volna újabb mellékmondatot beiktatni: „azon fáradozott, hogy az országutak biztonsága megerősödjön”, s így ez az „usilovati” etimológiájának is megfelelt volna (sila = erő).

Maje ... šlechtici = ádáz ... főurakkal. A jelentés visszaadása nem egészen pontos, de kárpótol bennünket a szellemnek itt pontos fordítása. Vančura itt ugyanis archaizál, s egyben felhasználja az értelmi kapcsolatok kibővítésére a cseh nyelv azon lehetőségét, hogy az alanyt a „míti = birtokolni valamit” ige igenevével is bővítheti. (A magyarban ez a magyartalan „bírván” lenne.) A fordító ezt az archaizálást az „ádáz” jelzővel közelíti meg, vagyis itt azt a műfordítói elméletet érvényesíti gyakorlatában, hogy amit az egyik helyen a két nyelv elütő volta miatt nem tudok visszaadni, azt pótoljam egy másik helyen, ahol az illető nyelv struktúrája miatt lehetőség nyílik rá.

A co ... chechtajíce = ami még ... vért. A „kteří” vonatkozó névmás megismétlése ritmust ad a szövegnek. Súlyos hiba ezt ki nem használni.

4. Stali jste ze samého uvažování o ušlechtilosti a spanilém mravu našeho národa opravdu přecitlivěli a když pijete, rozléváte ke škodě kuchařčině vodu po stole = ti valóban túl érzékenyek lettetek nemzetünk lelki nemességéről és fennkölségéről való elmélkedéseitekben, és amikor isztok a szakácsné kárára leöntitek az asztalt.

Stali jste ... přecitlivěli = Ti valóban ... elmélkedéseitekben. A fordítás stilisztikai elemzésének nincs értelme, hiszen a leiterjakához vérszenen hasonlító durva fordítói hiba van benne: a mondat értelme ugyanis a következő — addig elmélkedtetek nemzetünk lelki nemességéről és fennkölségéről, míg aztán tényleg túl érzékenyek lettetek. A kirívó hiba ellenére, mely az egész mondat fordításának esetleges értékeit tönkresilányítja, egy stilisztikai megjegyzést tennénk: a „spanilé mravy” kifejezés „fennkölség”-nek való fordítása itt nem jó; a cseh kifejezés ugyanis világosan utal a XVI. századi nyelvre, s elsősorban a Králici biblia ismeri ezt a fordulatot és a magyar „bibliai” stílusban is megvan ennek a megfelelője: „szelíd erkölcsű, jó erkölcsű”. A nyelv különböző korú szórétegeinek ez a keverése Vančura nyelvének egyik legjellemzőbb sajátja, s így Vančura fordítójának a cseh nyelv, elsősorban a szókinés, történetét ismerenie kell.

Rozléváte... po stole = a szakácsné... asztalt. Ez már valódi leiterjakab! Nem értjük, miért vall lelki nemességre, ha leönti valaki az asztalt? A mondat értelme helyesen: csak víz az, amit a szakácsné kárára szétlocsoltok az asztalon.

5. Ale chlapi, o nichž počínám mluvití, byli zbužní a čertovští = de azok a legények, akikről most beszélek, féktelenek, igazi pokolfajzat voltak.

byli... čertovští = féktelenek... voltak. A „čertovští” értelmező fordítására a magyarban, szerencsére, van kifejezés, amit a fordító sajnos, nem használ, s így kénytelen a többszámú „féktelenek” után a sánta egyesszámot használni (pokolfajzat), s mindezt azért, mert a „čert” szónál nem gondolt arra a kifejezésre, hogy „jdi k čerti” = „monj a fenébe”, ahol a „čert” szó „fene” jelentésű, s így a „čertovští” megfelelője: fenegyerek.

6. Byla to chasa, již-nedovedu přirovnati než k hřebcům = szilaj csikókhoz hasonlíthatnám csak őket.

Byla to chasa = ez kimaradt a fordításból, de a mondat egészében színtelenebb az eredeténél: a ritka „chasa” = „legénység” (történelmileg: „cseléség”) kihagyása miatt, s ennek az elszürkítésnek még megerősítése a „szilaj csikó” elcsépeelt kifejezés, majdnemhogy klisé használata.

7. Pramálo se starali o to, co vy považujete za důležitě. Kdež-pak hřebem a mýdlo! Vždyť nedbali ani na boží příkázání = Vajmi keveset törődtek olyasmikkel, amit ti fontosnak vélték. Fésű és szappan, még mit nem! Hisz még az isteni parancsolatnak is fittyet hánytak.

A fordítás jó, egy kisebb stilustalanságot jegyezni meg: abban a kifejezésben, hogy „ti valóban túl érzékenyek lettetek”, a fordító egyszer már használta a „ti” személyes névmást. Talán az eredeti jóindulatú lekicsinylése inkább érződne, s a szöveg kevésbé lenne monoton a „magatokféle, hasonszőrű, hozzátok hasonló” kifejezés használatával.

8. Praví se, že bylo bezpočet podobných randabasů, ale v této povídce nejde lež o rodinu, jejíž jméno připomíná Václava zajisté neprávem. To byli vykutálení šlechtici! Nejstarší za tohoto krvavého času byl pokřtěn líbeznyím jménem, ale zapomněl je a nazýval se až do své ohavné smrti Kozlík. = Mondják, hogy rengeteg ilyen vadember élt akkoriban, de ebben a történetben csak arról a családról lesz szó, amelynek a neve bizonyosan jogtalanul idézi szent Vencelt. Ezek aztán minden hájjal megkent nemesek voltak! Legidősebbjük ugyan e véres időkben szelíd névre kereszteltetett, de azt már elfelejté, és élete végéig, rút haláláig a Kozlík névre hallgatott.

A *vykutálení* zsargon-ízű szó (dörzsölt), de így is lehet fordítani, bár a „minden hájjal megkent” kifejezés inkább népies ízű.

ale zapomněl je = de azt már elfelejté. Jó a fordítás, finomságot is észrevesz. A „je” semleges nemű, egyesszámú tárgyesetű személyes névmás helyett ugyanis „ho” használatos a mai köznyelvben, a „je” most már egy kicsit irodalmi ízű. Ezt az ízt az „elfelejté” archaikus irodalmiságában kapjuk vissza.

a *nazýval se... Kozlík* = és élete... hallgatott. Az „élete végéig” beszúrása teljesen felesleges, csak nyújtja, ritmikailag szétzilálja a mondatot. Ezenkívül eltompítja a „rút” jelző élességét, ami pedig az eredetiben szembeállítva a „líbeznyí”-vel, a mondat feszültség-gerincét adja.

9. Úbohá Marketa, nesdilela již trošičku divokost loupežníkovu? = Szegény Marketa, nem osztzott-e már kicsinyt a rabló vadságában?

Itt azon pontatlanságok egyikével állunk szemben, melyek sokasága végül azt eredményezi, hogy a magyar fordítás olvasója egyes helyeken értetlenül áll szemben a szöveggel, s a szerző szándékos modernkedésére vagy egzaltáltságára gondol. Így ti. az

előző mondatban említett Mikolášra gondol az olvasó, tehát a szerelem ébredező közöségének a gondolata csendül ki, az eredetiben viszont (aminek helyes fordítása valahogy így lenne: „nem ragadt rá már egy kicsi a rablók vadságából”) Marketa lelkének alapvető átalakulása kezdődik meg ezzel a mondatlall. Nagy különbség!

10. Alexandra, pozorná na svého zajatce, obrátila se od kopy děti a nemohla neviděti, že spolu ti tři rozmluvají, přistoupila k nim, = Alexandra, a foglyára ügyelve, elfordult a gyermekeseregtől, és lehetetlen volt nem észrevennie, hogy azok ott hárman egymással beszélgetnek. Hozzájuk lépett ...

Alexandra ... děti = Alexandra ... gyermekeseregtől. A „pozorná” szó sajátos jelentésű: „figyelmest” is jelent. Ebben tehát mintegy kicsendül Alexandra későbbi szerelme Kristián iránt. A magyar fordítás ezt így adhatná vissza: „a foglya után menve”, s így benne lenne az eredeti egy kicsit jólelkű mosolygása is. Így fordítva, nem tudjuk, hogy miért kellett a gyerekeseregtől elfordulnia, hogy foglyára ügyeljen.

a nemohla neviděti = és lehetetlen volt nem észrevennie... A magyarban a mondat alanya itt más, nem alanyesetben van, ezért zavaró egy mondatba kötni a két mellékmondatot. Új mondatba kívánczik ez.

přistoupila k nim = hozzájuk lépett. A magyar fordítás új mondat-kezdése teljesen elhibázott. A többi cselekvés (elfordult, ügyelt) ugyanis mind csak gondolatjelben volt. „Alexandra hozzájuk lépett” — a mondat váza, s eközé jön a többi.

11. avšak právě v tu chvíli se rozlétla plachta a Kozlíkovi synové vybíhali ze stanu. Jejich tváře jsou zkriveny vztekem, Kozlíkův hněv však všechny prekonává. Všechny podmaňuje. Zastaví se ve svém běhu až před zajatci a spouští, jako by zapomněl, co mu věřa Mikoláš tak poslušně říkal: = de éppen e pillanatban szétlebbent a ponyva, és a sátorból kitódultak Kozlik fiai. Arcukat harag torzította. Kozlik dühe azonban valamennyiükén túltett. Mindenki megdöbbsent. Siettében csak a foglyok előtt állt meg, és mintha elfelejtette volna, amit Mikoláš tegnap oly engedelmesen elmondott neki, kirobbant.

Jó fordítás! A cseh hanghatása: *chvíli, rozlétla, plachta* a sátorfüggöny suhogását utánozza. A magyarban a „szétlebbent” kettős zárhangzójának felpattanása még a dinamikus kijövetelt is érzékelteti.

Kozlíkův ... prekonává = Kozlik ... túltett. Az előző mondat múltideje után a mondat gnómius jelenideje a csehben a cselekmény gyorsulását érzékelteti, ezt feltétlenül meg kellett volna őrizni.

A poslušně szó jelentése „tiszteletteljesen”.

12. Odkud se vzala ta děvka? Obujte jí škorně s hřebíky, at si v nich běží za svým vojskem! Čtěl jsem, aby přivedl Lazara, proč jsi to nevykonal? = Mit keres itt ez a lány? Húzzatok a lábára szöges lábbelit, hadl fusson benne a katonaság után! Azt akartam, hogy Lazart hozd, miért nem azt tetted?

A děvka jelentése „szajha, cafat”, nem pedig „lány”!

Škorně jelentése „bocskor, lovaglósizma”; lábbelivel való fordítása megkerülése a kérdésnek. A „škorně” korabeli szó. A „lábbeli” ezzel szemben ritkán használt, hivatalos ízü.

13. Mikoláš odpovídá, že starý Lazar div na místě nezemřel. Odpovídá, ale nemůže neposlechnouti. = Mikoláš azt válaszolja, hogy az öreg Lazar épp hogy meg nem halt a helyszínen.

A div szinonímája megvan a magyarban: „csoda, hogy”.

A neposlechnouti jelentése itt „ellenszegülni”. A „szót nem fogadni” jelentésnek itt nincs értelme, hiszen Mikolášnak nem parancsoltak semmit.

14. Pacholci strhli slečniny střevíce a již připravují tři destičky, probíjejíce je hřeby. Marketa stojí ve sněhu hosa, již shledávají provaz, a tu se zajíkávě a polohlusem

ozve německý zbrojnoš. = A legények lerántották a kisasszony cipellőjét, és már készítenek három deszkát, szögeket verve beléje. Marketa mezítláb áll a hóban, már keresik a zsineget, amikor félhangosan megszólal a német csatlós.

A *polohlasem* jelentései (Dobossy László: Cseh—magyar szótár, II. 80. l.) (Fél-)halkan, félhangon, félhangosan. Itt még a „halkan” a legmegfelelőbb, a „félhangosan” semmiesetre sem jó.

A *zbrojnoš*-nak „fegyverhordozó” jelentését kellett volna használni. A „német csatlós” jelentése: „a németek csatlósa”.

15. Kozlík se směje, ale poslouchá. = Kozlík neveti, de meghallgatja.

A *smátí se* = igét a magyarban több szóval lehet fordítani, mert a nevetést kifejező igék (nevet, mosolyog, vigyorog, röhög) nincsenek meg a csehben olyan gazdagságban, mint a magyarban. Ebben az esetben, például, jobb lenne az „elneveti magát” kifejezéssel fordítani.

16. Urozený pan Kristián žádá, aby slečnu propustil, a chce ti za to dáti tolik peněz, oč požádáš. = Kristián nemzeti úr azt kéri, hogy engedd el a kisasszonyt, s annyi pénzt ad néked, amennyit csak kívánsz.

17. Loupežník neopověděl a dva pacholci se hotovili přiložiti brotnaťou dlahu na holeň slečninu. Nezbývá než okamžik. = A rabló nem válaszolt, és két legény már készült odakötözni a szeges lécet a kisasszony lábához. Már csak egy pillanat kell hozzá.

A *dlaha* „palló, sín” jelentésű szó „léc”-cel való fordítása fejezi be azt a lassú eltolódást, aminek következtében semmit sem látunk a cseh eredeti képből, s egyszerűen nem tudjuk, hogy minek a zsineg, a szöges léce, és miért áll Marketa mezítláb. A fordító sem tudja. Miről van itt szó? Három szöggel átvert deszkából sánt készítene, amit Marketa csizmájához kötnek. Amíg ezt elvégzik, Marketa mezítláb áll. Hogyan „éri” el a fordító ezt a „képzavarítást”?

Kezdődik a „škorně” s „hřebíky” rossz visszaadásával, folytatódik azzal, hogy a „střevíce” szót „cipellő”-vel fordítja a fordító. (Ha már kicsinyíteni akart, csizmácska jobb lett volna.) „Már készítene három deszkát, szögeket verve beléjük” helyett sokkal jobb lett volna a „három szöggel átvert (*probíjeje*) deszkát”.

A fordító végül teljesen összezavarja a dolgokat. A „dláha” sánt jelent. A „holeň” ebben az esetben „csizmaszár”-at jelent. Tehát nem arról van szó, amit a magyarból érthetünk, hogy Marketa meztelen lábszárához odakötözik a szeges léce.

18. Kristián lomí rukama s ošklivostí se odvrací, chce odejít, chce prehnouti, jakkoli neví, co si v lesích počne. Tak jak byl prostovlasý, rozběhne se směrem k houštině. Jak je utlý, jak je bláhový! Kozlík pokynul a jeden z chasníků jej srazí k zemi. = Kristián kezét tördéli, és undorodva fordul el, indulna, szökne, bármennyire nem tudja, mihez kezd az erdőben. Úgy, amint volt, hajadonfőtt nekiszaladt az erdőnek. Milyen gyenge, mily gyermek! Kozlík int, és a cselédek egyike a földre teríti.

Kristián ... počne = Kristián ... az erdőben. A Vančurára oly jellemző ismétlés egyik halvány megléte a „chce odejít, chce prehnouti”, amit a fordító még így sem ad vissza. „Elfutna, elszökne” talán a helyes fordítás.

Elég egy nagy hiba a periódus végén, s nem csak a periódus, de az egész kép hullámváza elvész. „Kozlík intett” a helyes fordítás a „Kozlík int” helyett. Vančura így ad nyugodtságot a hullámvásznak, lezár egy részt. Az egész kép keretet kap a múlt-idő használatával.

Ezen az oldalon teljes egészében megmutatkozik Vančura filmszerű látása. Az oldal bevezető mondata után, ami egyben az előző képsorokat lezárja, s amiben az író mintegy felmutatja Marketát: nézzük csak meg, mennyit változott, az egész oldalt betöltő kép következik, amit a 18. utolsó mondata értelemszerűen zár le. A kép lényege:

Kozlik haragja és Marketa szöges cipőbe öltöztetése. Ez foglal el négy periódust (11, 12, 14, 17). A szöveg hullámlását az adja, hogy ezek közé a „fő”-képek közé Vančura beiktat egy-egy más felvételt is: látjuk Alexandrát (10), Kristiánt (18), csatlósát (14, 16), Mikolást (13). Ezek a beiktatott képek nyelviileg is más kifejezést nyernek, mint a fő-képek. Rövidebbek, a fő-képbe olvadók. Különösen érdekes a 15. periódus szerepe. Látnivaló először is az, hogy az elbeszélő mennyire fontos Vančuránál. Kozlikot itt hirtelen más oldalról világítja meg. Másrészt az optimizmust itt a szereplő fejezi ki: a durva, vad Kozlik legfelindultabb állapotában is mosolyogni kezd. Vančura ezzel az egy mondattal láttatni tudja Kozlik egész jellemét, ugyanakkor az egész történet ízét is érezteti.

III.

A fordításbírálatnak általában két célja lehet. Az egyik az, hogy az elemzés révén még közelebb jussunk az íróhoz, a műhöz. Úgy gondoljuk, hogy ez a bemutatott elemzés során sikerült, mert Vančura ezen a találmánra kiragadott két oldalon is művészetének egész fegyvertárát felvonultatta. A másik s fő cél — hisz az elsőt *csak* az eredeti szöveg elemzésével is elérhetnénk —, hogy bepillantsunk két nyelv műhelyébe, számbavegyük e nyelvek eszközeit, egész szerkezetüket. Ezt a feladatot vizsgálatunk során már kevésbé sikerült megoldani. Ezt ugyanis csak úgy végezhetjük el, ha az eredeti szöveggel egyenértékű fordítás áll rendelkezésünkre, s nem kell fordítói hibákra, stílustalanságokra erőnket elvesztegetni.

Mi a legfőbb hiba a bemutatott fordításban? Véleményünk szerint a sietség. A fordító ugyanis érezte, hogy Vančura stílusában valami rendkívülivel áll szemben, de nem volt ideje vagy türelme, hogy kikutassa, miben áll ez a különlegesség. Ezért aztán nekieresztette tollát, kihasználta a szövegadta rikító ellentétek, vad zamat, széles gesztusok lehetőségét, s nem vette észre, hogy szabálya van ennek a szabálytalanságnak, s ez a szabály — mint erre már rámutattunk — a különleges mondat- és képrítmus. A fordítás ezért — bár részleteiben nem rossz — egészében nem adja vissza az eredeti nagyszerű lezártágát, fegyelmezett fegyelmezetlenségét.

Másrészt megoldhatatlan feladat elé állította a fordítót Vančura szókincese. Itt komoly filológiai ismeretekkel kellett volna a tökéletes nyelvművészetnek párosulnia. A fordítónak ismernie kellett volna a Králici biblia nyelvét, a XVII—XVIII. századi elbeszélők stílusát, a cseh nyelvújítás szókincsét, a XX. századi impresszionista költői nyelvet, a zsargon-szókinceset — cseh részről. Magyar részről Pázmány nyelvét, a nyelvújítás szókincsét, a magyar zsargon-szókinceset.

Úgy tűnhetik, hogy az elemzés során túl aprólékosak, szörszálhasogatók voltunk. De meggyőződésünk, hogy a „megfoghatatlant” csak így érhetjük el, vagy legalábbis csak így szegődhünk nyomába.

Végezetül szeretnénk még egy dolgot megemlíteni. Az, hogy a fordítás nem sikerült Firon Andrásnak, nem csupán az ő hibája. Minden fogyatékossága mellett egyes részeket nagy tehetséggel ültetett át magyarra.

De minden „kis” nyelven írt mű áttüztetése fokozott nehézségeket támaszt, mert ezeknek a nyelveknek az esetében fordítói gyakorlatunk minimális, s így szinte minden egyes fordítónak külön-külön kell számba vennie mind a két nyelv lehetőségeit. S tekintve, hogy ezeken a „kis” nyelveken íródtak például a környező népi demokráciák alkotásai, tehát a szocialista irodalom termékei is, nem lehet eléggé hangsúlyoznunk a fordítói gyakorlat megszerzésének szükségességét.

AZ ANGOL SZÍNPAD ÚJ ÍGÉRETE: BERNARD KOPS

A szigetország irodalma az utóbbi évtizedben szinte évenként szolgált meglepetésekkel, évenként produkált új meg új neveket, műveket, amelyek felkavarták nemcsak az angol, de a kontinentális irodalmat is. A Kenneth Allsop által felmért „angry decade” alkotóinak rendszerező, átfogó vizsgálata nem könnyű feladat, hisz ez a tévesen egységesnek, közös platformú csoportnak gondolt, többnyire a legfiatalabb generációhoz tartozó írócsoport távolról sem homogén. Alkotói módszerek, elvek, világnézet és művészi színvonal meg eredmény szempontjából is alig-alig lehet csak némiképp is azonos vagy rokon egyéniségeket találni közöttük. Megítélésük bonyolultságát fokozzák pl. olyan tények, mint Osborne nemrég napvilágot látott atomháború-ellenes nyilatkozata, részvétele az angol békemozgalomban — s emellett legújabb, nagy vitákat kiváltott drámája, a *Luther*.

Ha most nem is feladatunk az „angry decade” mélyrehatóbb elemzése, annyit megállapíthatunk, hogy az „angry young men” - mozgalom ma már nagyjából lezárt szakasz a legeslegújabb angol irodalom történetében. Mellette lassan kibontakozik egy egészségesebb, tisztultabb irányzat. Ezen belül is bajos lenne még egységes világnézetről, közös művészi elvekről beszélni, de az alkotók műveiben sokszor a kimondott szándékokon túl vagy azok ellenére — nyomon követhetők ennek a most bontakozó csoportnak a legfontosabb eszméi, általánosan jellemző vonásai. Erősen megnövekedett szociális önérzet és a társadalommal szembeni felelősségtudat, a mai Anglia problémáinak — jelentős, mély, égető társadalmi problémáinak — éles felvetése, az emberiség egészét érintő és érdeklő létkérdések szóvátétele — ezek azok a vonások, amelyek jellemzik, s azok a kérdések, amelyek foglalkoztatják ezeket az írókat. Többségük drámaíró. S legtöbbjük, élükön Arnold Weskerrel azt vallja, hogy az írónak azt a világot kell megírnia, amelyben él, a valóságot kell írnia, s nem reformernek, hanem forradalmárnak kell lennie.

E csoporthoz tartozik, s annak egyik legígéretesebb tehetsége Bernard Kops is. Életútjában, színműveiben talán a legjellemzőbben tükröződik e csoport újat hozó lényege. Darabjai, cikkei, nyilatkozatai alapján pedig — talán Weskert kivéve — az ő arcképe körvonalazható máris és elég határozottan társai közül. Bernard Kops 1926-ban Stepney Greenben, London szegény, keleti negyedében született. Kops szülei bevándoroltak voltak. Apja női cipőfelsőrész-készítő volt, aki öregkorára megvakult a szemrontó munkától, s azt szerette volna, ha a fia veszi át mesterségét. Kops azonban maga akarta megteremteni a saját életét, ezért tizenhárom esztendősen korában, kalandvágyból és kényszerűségből is, munkát vállalt. Tucatnyi foglalkozást próbált végig. Volt színész, borfiú, dokkmunkás, könyvvügynök, segédmunkás, szatócssegéd egy arab üzletben, Tangerben, volt villanytargoncavezető stb. Hosszú hanyódlás után tért vissza Angliába, kevéssé poggyászában az évek során írt sok versével. Stepney Greenben telepedett le, kiadta verseit, rádiójátékokat írt.

Saját szavai szerint Brecht műveivel való megismerkedése indította el a drámaírás útján. Első darabjának, az angol színházi gyakorlat szerint először vidéken, Oxfordban, majd később a Lyric Theatre-ben bemutatott *The Hamlet of Stepney Green*-nek 1958-as sikere lehetővé tette, hogy anyagi ügyei rendeződven, csak az írásnak éljen. A *Hamlet*et sikeresen játszották Olaszországban, Kanadában, az Egyesült Államokban, a Német Szövetségi Köztársaságban és még egy sor európai országban. Második színműve, a *Good-bye World*, alig egy évvel ezután került színre. Kops elnyerte ezzel az Arts Council ösztöndíját. A *Good-bye World* 1959 eleji, Guilford Theatre-beli bemutatóját követte az 1960 márciusában az Arts Theatre-ben színrehozott *Change for the Angel*. Még ez év szeptemberében újabb, most az edinburghi fesztiválon a Lyceum Theatre által bemutatott darabjáról szerezhettünk tudomást, *The Dream of Peter Mann* címmel. Hírek szerint befejezte *Enter Solly Gold* c. komédiáját, antiszemita problémákkal foglalkozó darabot tervez, regényt ír. Ez év tavaszán hazánkba is ellátogatott.

Kops, ennyiből is látszik, termékeny író. A *The Guardian*nek a *Change for the Angel* bemutatója előtt, 1960. március 1-én adott nyilatkozatában többek közt ezt mondotta: „Ha az ember meg tud élni az írásaiból, és az írás jelenti számára az életet, akkor úgy hiszem, mindene megvan, amit csak kérhet a sorstól.” Ugyancsak ebben a nyilatkozatában mondja, hogy nem azonosítja magát a „dühöngőkkel”, s hozzáfűzi: „Természetesen szeretem az életet — az élet nagyszerű dolog. A düh néha fontos lehet, de nem lehet elegendő.”

Egy másik helyen, az *Encore* c. angol színházi folyóiratban közölt cikkében — amelyet átvett az *Il Dramma* 1960. januári száma is — ezt írja: „Nem elég csak feltárni a rákot — a düh tehát nem megfelelő válasz. A düh, a harag lehet igen meggyőző, bizonyító erejű, ... de nem gyógyít, s így nem is old meg semmit. Csak akkor rombolhatunk szét valamit, ha van olyan új értékskálánk, amely az újjászületést szolgálja.”

Legújabb, összefoglaló igényű nyilatkozatát a *Nagyvilág* 1961. augusztusi száma közölte. Ebben többek között ezeket írja: „Az intellektuális halandzsza bennünket nem köt gúzsba, nem törekszünk arra, hogy valamely „ügy”-höz tartozzunk, mert egész természetesen a saját háttérünkhöz vagyunk kötve, tehát természetsszerűleg odatartozunk... Népszerű színházat, a nép színházat próbáljuk megteremteni... Az írónak... nem követnie, hanem vezetnie kell a társadalmat, harcolnia kell a tudatlanság, az intolerancia, az ostobaság, a képmutatás ellen... Az emberekhez akarok szólni, igennel felelni az élet kérdéseire, és ezt a hitemet közölni akarom. Meg kell mutatnom, hogy az életet tisztelni kell, hogy az ember szent... A szívemben akarom hordani a szocializmust, és életem útján mint eleven eszmét alkalmazni. Írni akarok, soká akarok élni, és majd ha megöregszem, ágyban meghalni... Törekvéseink már kezdik a régi rend konvencionálisan elfogadott bástyáit ostromolni, és biztosak vagyunk benne, hogy a rendszer végül is össze fog omlani. A jövő jobbnak ígérkezik — de ez nagymértékben tőlünk függ.” (Halápy Lili fordítása.)

Ez a nyilatkozat-sor, különösen így időrendi egymásutánban, biztatón rajzolja ki egy magát szocialistának valló, rokonszenves, tudatos művész alakját, akit e szempontból író társai közül csak Arnold Weskerrel lehet rokonítani. Vajon eddigi négy színműve is tükrözi-e ezt az igényes programot? Mennyit valósított meg a művekben a célkitűzéseiből?

Kritikai fogadtatása egyenetlen és eltérő volt, bár mindjárt a *Hamlet of Stepney Green* után elismerték tehetségét. A *Theatre World* 1958. augusztusi számában azt kifogásolta, hogy a fenti színmű „az igen jó I. felvonás után, Sam Levy halálát követően formátlan, revűs-bohózatos epizódokra esik szét. Nagy hiba volt a legérdekesebb jellemet az I. felvonásban megölni, s mint szellemet hozni vissza. Sam Levy kísértete ezután végig csak útban van.”

Ernst Schoen viszont, a *Theater der Zeit* 1958/9. számában épp azt hangsúlyozza, hogy Sam Levy tevékeny szelleme nélkül érthetetlen lenne a darab fő mondanivalója, szerinte nélküle nem lehetne világosan látni, hogy az álmok világából vissza kell térni a valóságba. Sam szelleme addig nem tud megnyugodni, míg David fiát ki nem gyógyítja képzelgéseiből, s rá nem ébreszti az élet szépségeire.

A *Change for the Angel* is eltérő véleményeket váltott ki. A *Times* 1960. március 3-i száma úgy nyilatkozik róla, hogy „a proletár dráma erejének és gyengeségének különös illusztrációja.” Dicséri jó és meggyőző helyszínrajzát, szociográfiai hitelet. De kifogásolja, hogy egyik nőfigurája túlságosan emlékeztet Tennessee Williams *A Streetcar Named Desire*-jének Blanchejára, s hogy a befejezés a *Sons and Lovers* megoldását idézi fel. Általában nem tartja rossz darabnak, s ez a *Times* részéről felér az elismeréssel.

A *Theatre World* 1960. IV. száma viszont, miután leszögezi, hogy Kops ennek a darabnak a tárgyát is a munkásosztály életéből vette, hozzáfűzi: „De kevesebb sikerrel, mint a *Hamlet of Stepney Green* esetében. Ez a darab széteső, zavaros történet egy dühös fiatalemberről, részeges apjáról, szenvedő anyjáról, munka nélkül jól élő jampec fivéről...” Igen elmarasztaló kritikát közöl a *Plays and Players* 1960. IV. száma is Caryl Brahms tollából, aki szerint nemcsak a darab, hanem az előadás is rossz volt.

A *The Dream of Peter Mann* bemutatásához már nagy reményeket fűz a *Manchester Guardian* 1959. július 24-i beharangozó rövid híre is. S az edinburghi premier után így ír róla a *Daily Worker* 1960. szeptember 10-i számában Honor Arundel: „Ezt a színdarabot a sajtó általában gyalázatosan lebecsülte. Nézetem szerint a mai színdarabok között a legeredetibb és legaktuálisabb művek egyike. Amikor diyatos a dekadencia, az érthetatlenség és a pesszimizmus hangulata, mindenkit, aki valami jóban és reményteliben hisz, naivnak bélyegeznek. Már kezdem megtisztelő bóknaak tartani a „naiv” megjelölést. A Peter Mann álma modern moralitás, amely egy utcai vásáron történik: ez jelképezi a jelenkor pénzt hajhászó Angliáját. Mindenki pénzre gondol, pénzről beszél, pénzt érez — és Peter Mann természetes törekvése az, hogy gazdagabb (és ennél fogva boldogabb) legyen, mint bárki más... A téma, bár dődelgetett nyugati értékeinket vitriolos gúnnyal kezeli, nem komor és nem ijesztő... Ha van a darabnak gyengéje, az abban áll, hogy a hős új célkitűzései meglehetősen bizonytalanok maradnak. Talán nem egészen kielégítő megoldás számára, hogy egy csinos lánnyal elindul az ismeretlenbe, és az élni akaráson kívül nincs más ambíciója. És mégis, a mai világban, az örökösen fenyegető háborús veszély közepette, még az élni akarásnak is pozitív jelentősége van. Bár lehet, hogy az atombombagyárosok azt mondanák erre, hogy »naiv«...”

Mervyn Jones pedig, a darab Penguin Plays kiadásának előszavában, a többek közt ezeket írja: „Ez a darab a bátor törekvések darabja; óriási mértékben kiterjeszti a mindennapi élet dimenzióit... Mint több más új darabban, ebben is beszélnek az emberek a hidrogénbombáról. Lehet, hogy az átlagember nem teszi ezt nyilvánosan, kivéve a politikai gyűléseket, de általában érzi a Bomba jelenlétét. Kops szavakba öntötte számunkra ezt az érzésüket, és a nyitott szemmel járók bátorságot nyernek szembenézni és megküzdeni vele. Ez a darab nem a Bombáról szól; ez a darab arról szól, hogy olyan világban élünk, amelyben ott van a Bomba.”

A polgári lapok sokszor nagyon is nyilvánvaló okokból eredő fanyalgással megírt, eléggé rövid kritikáinál többet árulnak el Kops drámáinak, művészetének lényegéről azok a hosszabb, tanulmányzerű elemzések, amelyekből ízelítőképp hadd álljon itt néhány jellemző idézet.

A már említett Ernst Schoen *Egy új angol drámaíró* c. tanulmányában így ír, a generációs problémával foglalkozó „dühöngők” emlegetése után: „Az itt most bemutatott fiatal szerzőt, Bernard Kopsot is nemzedékének harcai és kínlódásai foglalkoztatják... Kops mindkét darabjának egy »haragos fiatalember« a hőse. Amíg azonban

az eddigi angol irodalmi alkotások ezt a nagy feltűnést keltett témát, a fiatalos dacot egzisztencialista filozófiával, kivezető út nélkül ábrázolták, addig a fiatal Kops mindkét darabjában kiutat mutat. Második színművében, a *Good-bye World*-ben csak individualista, költői tévutat talált... Kops első darabja azonban, amelynek szép címe a *Stepney Green-i Hamlet*, nem individuális, hanem fantasztikus megoldással zárul. De erkölcsi tanulsága — hogy egy böles apa tévedései a fiát megtaníthatják az élet ismertetére, sőt magát is apává érlelhetik — ezt a megoldást realitással tölti meg... E darabban a drámai költészet számos eleme fonódik össze. E sajátossága mellett alakjainak színgazdagsága élteti. A főszereplőkön túl egy jóllakott nyárspolgár párocskát is megismerünk, és három csaknem szimbolikusan ábrázolt ügynököt. Sajátos színt ad a darabnak a maga környezetéből hatásosan ellesett gyermekkórus szerepeltetése, a párbeszéd különös varázsa, s az ének és tánc szervesen a cselekménybe komponálásának O'Casey-re emlékeztető alkalmazása..." Az *Il Dramma* 1960. I. számában így ír: „Kops is ahhoz a fiatal angol mozgalomhoz tartozik, amelyet dühöngők néven ismer az irodalmi élet. A mozgalom vezetője eredetileg Osborne volt, ő azonban, mihelyt hírnévre tett szert, cserbenhagyta a mozgalom célkitűzéseit, és visszakanyarodott a polgári eszmékhez. A mozgalom elvetélt, ennek bizonyítéka éppen Kops. Kops megtagadja Osborne művészi irányát, és helyére állítja a mozgalom eredeti értékeit: ugyanazzal a szemlélettel, mint Osborne, de a dühöngés helyett, a helyett tehát, hogy az élet művészi, költői értelmétől megundorodnék, s azt szétrombolná, épp ellenkezőleg, megénekli, sőt glorifikálja azt... Kops vallja a művész nagy felelősségét: »Minden szavam az utolsó lehet. Nem vezethetem tehát félre velük magamat vagy másokat. Az író véleménye igaz, határozott s egyedülálló, eredeti legyen; másként a közönség elfordul tőlünk.«...”

Michael Wall pedig, a *The Guardian* már idézett, 1960. március 1-i számában — melyben Kops nyilatkozatát is közli — ezt írja róla: „Kops politikailag bevallottan balra hajlik — mint ő mondja azért, mert szocialista gondolkozású családból származik. Ugyanakkor szilárdan úgy érzi, hogy a színházat nem kell okvetlenül politikai szószéknek használnia a drámaírónak ahhoz, hogy kinyilvánítsa politikai nézeteit. Szenvedélyesen hisz a nukleáris lefegyverzésben, s nem titkolja, hogy retteg az antiszemitizmus veszélyétől. Már készen van egy új darabja, a *Peter Mann álma*, amely szerinte modern Everyman lesz. Ez egy nukleáris robbanással végződik — az ember kapzsisága következményeként...”

Egyelőre azt kell mondanunk, hogy nyilatkozatainak elméleti megfogalmazását, célkitűzéseit még nem éri utol a művészi megfogalmazás. Kops főhősei — s ez nem elítélendő — magukon viselik a dühöngők bizonyos jellemvonásait. A *Hamlet* Davidja, a *Good-bye World* Johnja, a *Change for the Angel* Paul Jenkinse, a *Peter Mann* Petere egyaránt lázadó; mind környezete, sorsa ellen száll harcba, de van egy vonásuk, amely alapvetően megkülönbözteti őket a dühöngők céltalan hőseitől. Ez pedig az, hogy mindnyájukon rájönnek, mert rádöbbenti őket az élet, hogy lázadozásuk szélmalomharc, hiszen a földi dolgok boldogságot tudnak adni az embereknek, csak meg kell érteni a bennük rejlő értékeket. Kops hősei felismerik igazi énjüket, visszatálnak az emberekhez, hisznek az emberben, a világban, hisznek az élet értelmében. Igenlik az életet, s jobb életet igenlenek, amelyért a maguk módján harcolni is tudnak. Ez az az egyik plusz, amely Kopsot kiemeli a dühöngők közül, s elkülöníti tőlük.

Mindegyik darabjában felvet olyan alapvető kérdéseket, amelyekre — ismét csak a dühöngők jónéhányával ellentétben — igen pozitív választ ad. Az atomháború, a béke, a társadalmi haladás kérdése minden műve alapszövegében ott található, a legutóbbiban, a *Peter Mann álma*ban pedig főgondolattá előlépő kérdéskomplexum. Mint egyik idézett bírálója helyesen veszi észre, Kops úgy akarja elmondani ezekről a véleményét — s úgy is mondja el —, hogy a mondanivalót olyan mesébe szövi, amelyet

át- meg áthatnak ezek a problémák. Kops meggyőződése, hogy életünket úgysem lehet elképzelni e kérdések nélkül, mert ott vannak minden tettünkben és szavunkban, s darabjaiban is ilyen magátólérteltetően beszél róluk. Ez a vonás tehetségének egyik erénye és „titka”.

Kops drámái a kisemberek körében játszódnak, nekik és róluk szólnak. Ezt, mint láttuk, tudatos programként vallja. Úgy véli, hogy az író csak arról írhat igazán jól, amit átélt, amit ismer. Színhelyei épp ezért a munkáskerületek, hősei szatócsok, pékek, tengerészek, kiskereskedők, akiknek a nyelvét, gondolkodásmódját Kops úgy ismeri, mint a tenyerét. Schoen említi O'Casey bizonyos hatását. Ezt még kibővíthetjük: feltűnő a hasonlóság O'Casey és Kops humoros figurái között. Itt-ott még nyelvi rokonvonásokat is fedezhetünk fel O'Caseyvel: Kops is szereti azt a néhol egészen költői szárnyalású, máshol vaskos módon földi nyelvet, amely ezeknek az egyszerű embereknek a beszédjében érdekesen keveredik. E rokonvonások bizonyára nem véletlenek: Kops előtt igencsak O'Casey volt az egyetlen modern angol drámaíró, aki hasonló környezetből vette alakjait, és köztük élve ennyire ismerte őket.

Drámái szívesen lebegnek realitás és álom határán. Különösen áll ez a *Hamletre* és a *Peter Mann álma*ra. Kops e téren tudatosan követi a moralitások hagyományát, egy kicsit ismét csak O'Casey egynémelyik drámáját s nem utolsósorban azt a speciális, látványos, mesébe és mesére hajló angol népszínházi műfajt, amelyet ugyan főleg a gyerekek számára játszanak karácsony és húsvét között, s amelynek „Pantomime” az angol neve. Kops jó érzékkel emeli ezt a felnőtt színház népi színházzá alakulásának eszközévé.

Eddigi művei alapján Kops nagyon biztató ígérete a legújabb angol drámának. Ha azt mondtuk, hogy színműveiben nem érte még el a maga elé tűzött célok tökéletes megvalósítását, ezt elsősorban arra értettük, hogy drámáinak végkicsengése, megoldása sokszor bizonytalanabb marad a darab egészéből bátran kimondhatónál.

További fejlődése minden bizonnyal témái elmélyülése, eszméi megszilárdítása, azoknak még adekvátabb művészi kifejezése felé vezet.

RÉV MÁRIA

MEGJEGYZÉSEK BUSMIN „SZALTIKOV-SCSEDRI SZATÍRÁJA” CÍMŰ MONOGRÁFIÁJÁRÓL

A. Busmin *Szaltikov-Scsedrin szatírája*¹ című monográfiája két éve jelent meg. Az utóbbi évtizedben igen sok könyv látott napvilágot a Szovjetunióban² a nagy orosz szatirikusról, de Busmin munkája érdekesebben, elmélyültebben vizsgálja Scsedrin irodalmi tevékenységét, új oldalról világítja meg, egészíti ki eddigi ismereteinket.

Busmin könyvében elsősorban Szaltikov világnézetét és élettapasztalatát elemzi, megvizsgálja a műveiben tükröződő társadalmi élet alakulását, a cenzúra hatását írói tevékenységére, művészi szemléletének fejlődését. Ezek a tényezők együttesen, de különböző mértékben, befolyásolták az író alkotó munkásságának különböző szakaszaiban; beható ismeretük, összevetésük nélkül elképzelhetetlen lenne Szaltikov-Scsedrin realizmusának kiteljesedését, szatírájának alapvető törvényszerűségeit feltárnunk.

Scsedrin még 1864-ben írta a következőket: „Amikor hozzáfogunk valamilyen tény ábrázolásához, nincs joga a realizmusnak ahhoz, hogy elhallgassa annak múltját, sem ahhoz, hogy annak eljövendő (lehet, hogy nem egészen pontos, de ennek ellenére természetes és szükségszerű) sorsával ne foglalkozzék. Jóllehet a múlt és jövő nem hozzáférhetőek a beavatatlan szemlélő számára, azonban éppen olyan reálisak, mint a jelen.”³ Mivel magát az író ilyen gondolatok vezérelték életútja folyamán, feltétlenül helyes, hogy életművének kutatója ugyanezen elvekhől indul ki. Busminnak az volt a célja, hogy feltárja a Scsedrin művei közötti kapcsolatot; a problémák keletkezésének és művészi kiteljesedésének alakulását.

Közelebbről a szerző tevékenysége arra irányult, hogy megfejtse Szaltikov koncepciójának belső logikáját, változásait és kölcsönhatását, megtalálja azok indítékait és okait a társadalmi életben és az író eszmei-művészi fejlődésében. Busmin, a nagy

¹ А. С. Бушмин: Сатира Салтыкова-Щедрина. Издательство Академии Наук СССР. Москва—Ленинград 1959.

² Csak a legjelentősebb munkák felsorolására szorítkozunk. Két kiadásban jelent meg: С. Макашин: Салтыков-Щедрин. Биография. 1951; Я. Эльсберг: Салтыков-Щедрин. 1953; В. Кирпотин: М. Е. Салтыков-Щедрин. 1955; С. Боршевский: Щедрин и Достоевский. 1956; В. Кирпотин: Философские и эстетические взгляды Салтыкова-Щедрина. 1957; Салтыков-Щедрин в воспоминании современников под редакцией С. Макашина. 1957; Е. Покусавев: Салтыков-Щедрин в шестидесятые годы. 1957; Салтыков-Щедрин в русской критике, под редакцией М. Горячкиной. 1959. A nagy orosz szatirikus iránti érdeklődés megnőtt külföldön is. Ezt tanúsítja KYRA SANINE: Saltykov-Chtchedrine. Sa vie et ses oeuvres. Paris 1955. és HANS-GERT KUPFERSCHMIDT: Saltykow-Stschedrin. Philosophisches Wollen und schriftstellerische Tat. Halle (Saale) 1958. monográfiái. Hazánkban is Scsedrin mind több és több műve jelenik meg, amelyek alapján a magyar olvasóközönség is véleményt alkothat a kiváló szatirikus, az orosz irodalom klasszikusának művészetéről.

³ Н. Щедрин (М. Е. Салтыков): Полное собрание сочинений. I—XX. 1933—1941. V. 174.

oroszl szatirikus írásaiban a művek csoportosítása alapján elsősorban a domináló hangot és színt festi. A könyv első része e kérdések megvilágításával foglalkozik.

A második rész Szaltikov-Scsedrin művészi elveit, életműve művészi jelentőségének méltatását foglalja magába. Ezen belül Scsedrin realizmusának sajátosságait, művészi módszerének elméletét és gyakorlatát vizsgálja. Az egész elemzést egy központi feladat megoldásának rendeli alá, annak, hogy megmutassa Scsedrin szatírájának művészi sokrétűségét, portréinak és jellemábrázolásainak erejét, hatásosságát, színeinek sokféleségét.

*

A. Busmin nem tűzte ki célul azt, hogy nyomon kövesse a fiatal Szaltikov első irodalmi lépéseit. Pályájának elemzését a *Kormányzósági karcolatokról* szóló tanulmány nyitja meg. A további hat fejezetben témakörönként sorra veszi Scsedrin műveit. A második fejezetben részletesen elemzi az *Egy város története* című alkotását.

Rendkívül érdekes a harmadik fejezet, mely újszerűen közelíti meg a pszichológiai elemzést a szatírában. A korábbi Scsedrin-kutatók nem elemezték alaposan, szinte figyelmen kívül hagyták, hogy Scsedrin igazi realista író, aki ha szükségesnek tartja, sokoldalú jellemrajzot ad, mély emberi lélekismerettel.

Szaltikov a *Pompadourok és Pompadournék* című karcolatciklusában szól írói módszeréről. Azt írja 1873-ban: „Feltétlenül érinteni kell az emberben levő készséget és kipróbálni, mennyire életképes benne az a törekvés, hogy olyan tetteket hajtson végre, melyektől a mindennapi életben akaratlanul is visszatáncorodik...”⁴ Majd így jellemzi hőseit, Fegyenkát: „gondolatai olyan kuszáak, sok közülük olyannyira fantasztikus, hogy maga is igyekszik titkolni azokat, de én tettenérem félszaván is, felhasználok minden sötét célzást, minden pernyi ömlengést, és sok erőfeszítés árán határozottan lépek be a másik, nem megszokott, hanem titkolt valóság szentélyébe, mert csak ez az egyedüli helyes mérce az ember mindenre kiterjedő értékeléséhez.”⁵

Scsedrin itt elméletileg is kifejti, hogy a jellemábrázolás csak a legaprólékosabb, legkörülmétezőbb lélektani ismeret alapján lehetséges „belépve a titkolt valóság szentélyébe”, amikor pszichológus módjára feltárja az emberben rejlő készségeket is. Ilyenkor az író úgy vizsgálja hőseinek lelki világát, mint az a kutató, aki a tanulmánya tárgyát képező anyagnak mind újabb és újabb tulajdonságait fedezi fel. A szatirikusnak ezt az eszmefuttatását általában a scsedrini realista fantasztikum-elmélet magyarázatára szokták alkalmazni, szem elől tévesztve, hogy annak lényege az embernek és jellemének, környezetének és azok kölcsönhatásának mindenre kiterjedő sokoldalú megismerése. Busmin nem az író önvallomásából indul ki, de értékelése nagyon megkapó. Új oldalról mutatja be *Molesalin uraságékat*.⁶ Busmin monográfiájában szó sincsen egysíkú kérdésfelvetésről, a jelenségeket a maguk bonyolult összefüggésében tárja fel. „Meggyőző analízis után a maga lakonikus stílusában megfesti Molesalinnak,

⁴ Uo. IX. 204.

⁵ Uo. IX. 205.

⁶ A scsedrini Molesalin Gribojedov: *Az ész bajjal jár* c. komédiájából ered. Molesalin alakjában Szaltikov a ranglétra legalsó fokán álló eszovnyikokat testesíti meg, akiknek már nincsenek önálló gondolataik sem. Gribojedov Molesalin-ja engedelmességével és szolgálatkészségével tűnt ki. Scsedrin írásában Molesalin sorsának komikus és tragikus elemei, belső ellentmondásai is feltáruinak. Dosztojevszkij emlékezik meg arról, hogy Gribojedov komédiájának egyik legjellegzetesebb típusát, Molesalint, csak Szaltikov-Scsedrin, művének elolvasása után értette meg teljes egészében. Ez igen nagy elismerés Dosztojevszkij részéről, hiszen a jelentéktelen, illetőleg becsstelen ember tragikumának ő maga volt egyik legnagyobb ábrázolója.

az egyéniségnek kimerítő lélektani portréját”⁷ — írja Busmin Szaltikovról, és a kutató egyik legnagyobb érdeme, hogy felfigyel Scesedrin művészetében a tragikum problémájára Molcsalin alakjának értelmezése során. Megállapítja, hogy Scesedrinnél a tragikum mindig szociális színezetet nyer, és így az olvasó felháborodását eltereli „hősről”, és mint a cári rendszer elkerülhetetlen jellemtorzító következményét ecseteli. Busmin szerint az író „nem kezelhette Molcsalint csak negatívan, leleplezéssel kezdte, és mindinkább belemerült a lélektani magyarázásba... Tehát ... Scesedrin sokkal bonyolultabban értelmezi Molcsalint. A leleplező hang sokszor elhallgat, és közvetlenül a humanista szól, aki mélyen feltárja Molcsalin szociális tragédiáját, és őszintén együttérez vele.”⁸

A kérdés ilyen jellegű felvetése teszi élvezetessé a negyedik fejezetben a *Galavljov család* elemzését. A *Jószándékú beszédek* című nagy szatirikus ciklusról szóló rész viszont kissé elnagyolt. Szaltikov először mutatja be az orosz irodalomban a vidéki burzsoázia kialakulását és már ekkor is maradandó alakokban. Párhuzamosan folyik tevékenységében a felismerés és művészi formábaöntés. Ennek kiteljesedése a *Jószándékú beszédek* Gyerunovja, (gyeru — nyúzó), melyet csak a név, a karcolat címének frappáns volta (*Oszlop*) és az utolsó sorok kipellengérező csípőssége tesz szatirává. E jelenség alakulásának nyomkövetése nem éri el az egész könyv általános szintjét.

Érdekes és olvasmányos a *Mesékről* szóló rész, de a könyv csúcspontja, a kutatói odaadás és lelkiismeretes összevető munka eredménye a könyv első felének utolsó fejezetében mutatkozik meg leginkább. Ebben Szaltikov életének utolsó szakaszáról és realizmusa fejlődésének összegezéséről van szó. Aprólékos higgadt elemzéssel világítja meg az író világnézetének alakulását, és sok eddig vitatott nézetet mutat meg új oldalról más Scesedrin-kutatókkal folytatott vitában (V. Kirpotyin, N. Mescserjakov). Új és érdekes megállapítás, de nem teljesen pontos, amely szerint Scesedrin élességét munkásságának utolsó szakaszában (a múlt század 80-as éveiről van szó) a széles elbeszélő, pszichológiai megfigyelésekkel gazdagított stílus váltja fel. Erre a kérdésre kitér Sz. Makasin is a könyvről írott rövid bírálatában.⁹ Teljesen egyetértünk Makasinnal, aki azt fejtegeti, hogy bár e megállapításnak van bizonyos tárgyi alapja, de a kérdés még bonyolultabb, mint ahogyan a monográfia szerzője felveti. Ugyanis Busmin olyan általánosító végkövetkeztetéshez jut, hogy a szatíra történelmi fejlődésében a hiperbolikus formákkal és a groteszkkal való fokozatos felhagyás vonalán halad. Ennek ellentmondanak a későbbi szatirikusok, közöttük Anatole France, Heinrich Mann és Vlagyimir Majakovszkij művei.

*

Szaltikov-Scesedrin nemcsak a nagy orosz realista irodalom klasszikusainak egyike, nemcsak nagyszerű szatirikus és kora eszmei és publicisztikai harcának részese, hanem gondolkodó és teoretikus is. Nincs ugyan kidolgozott egységes elméleti rendszere, de irodalomkritikai cikkei és műveiben elszórva jelentkező eszmeifuttatásai alapján egységes képet alkothatunk világnézeti és esztétikai gondolatairól. Ezért érthető, hogy Busmin könyvének második felét *Szaltikov-Scesedrin művészi elveinek* szenteli.

Busmin megvizsgálja Szaltikov-Scesedrin realizmusának sajátosságait. Ismerteti a szatirikus leglényegesebb kijelentéseit az irodalom feladatairól. Scesedrinnél a valódi, mindennapi élet ábrázolásának követelménye — egy meghatározott eszmény szempontjából — összefonódott a művész mesterségbeli tudása elé állított igen magas követelményekkel. A művészi tökély elengedhetetlen feltétele a gondolat teljes feltárásának.

⁷ A. C. Бушмин: I. m. 1959. 123.

⁸ Uo. 124.

⁹ С. Макашин: Искусство большой сатиры. Литературная газета № 125. 20 октября 1960. год.

Scsedrin esztétikájának ezt az alapvető jellegzetességét maga az író az alábbiakban körvonalazza: „Minél hasznosabb a gondolat, minél jótékonyabbnak tételezhető fel hatása a társadalomra, annál alaposabb kidolgozásra szorul, mert itt a sikertelenség nemcsak egyik vagy másik íróra van kihatással, hanem befolyásolja magát a gondolatot is. A leghasznosabb igazságok is sokszor halvaszületett igazságok hírében állnak, mert propagálásuk alkalmával nem megfelelő vagy zavaros eszközökhöz nyúltak.”¹⁰

Az eszmeiségre, művésziességre és mesterségbeli tudásra vonatkozó és az egymás feltételezettségét követelő scsedrini tételek igen élők és ma is hasznosak. Az írók általában elődeik tapasztalatából azt veszik át, ami koruk esztétikai feladatainak megoldását elősegíti. Scsedrin írásmódja, művészi elvei, egyénisége egyeseknek jobban, másoknak kevésbé tetszhet — ez ízlés dolga. Szaltikov-Scsedrin azonban a múlt század írói közül eszméileg a hozzáink legközelebb állók egyike. A szatirikus ábrázolási mód, a tagadás pátosza, melyet az antagonisztikus társadalmi rend szült, ma a szocializmust és kommunizmust építő országainkban nem lehet irodalmunk átfogó és alapvető mód-szere, de szatírára nekünk is szükségünk van. Ilyen megfontolások alapján jelentősnek tartjuk Busmin kezdeményezését, aki a könyv második részében (280 oldal terjedelemben) részletesen foglalkozik a nagy szatirikus író művészi elveivel és esztétikai nézeteivel. Mivel az írókat tartja elsősorban szem előtt, kutatásait nagyobb siker koronázza, mint V. Kirpotyin 1957-ben megjelent *Szaltikov-Scsedrin filozófiai és esztétikai nézetei* című munkáját.

Szaltikov 1864-ben a következőket írta: „Az új élet behatolása irodalmunkba... vagy szatíra formájában jut kifejezésre, mely az árnyak világába kísér mindent, ami túlélte korát; vagy pedig nem mindig világos és meghatározott üdvözlés formájában, mely a még homályos, fel nem ismert erőnek szól, és melyek áramlását már világosan érzi mindenki. Ez érthető is. Az új élet csak kialakulóban van: nem juthat kifejezésre másképpen, mint negatívan szatíra formájában, vagy előérzetek és megsejtések formájában.”¹¹

Scsedrin a szatirikus tagadás formáját választja, mert nagyon is a realitás talaján áll, de örömmel fogad minden kezdeményezést, mely az új, haladó ember megformálását tűzi ki célul.

Aktuális és fontos a „társadalmi regény problémája” scsedrini elméletének fejtegetése. Érdekes rámutatnunk ezzel kapcsolatban arra, hogy a társadalmi regény kérdése, a családregény átalakulása, a regény fejlődésének tendenciái ismét felvetődnek a szovjet irodalomban. Erről ír K. Szimonov is nemrég megjelent írásában.¹² Ha szemszövegére vesszük a legújabb szovjet regényeket, M. Solohov művét, K. Szimonov: *Élők és holtak*, V. Ketlinszkája: *Másképp nem érdemes élni* című könyvét, akkor a két utóbbinál különösen szembeötlő a kompozíció alakulása, mely kétségtelenül összefüggésben van a regény régebbi értelmezésével és határainak kitolódásával. Érdemes lenne talán erre az elméleti kérdésre is több figyelmet fordítani.

A szovjet irodalomtudományban 1953—1955 között vita folyt a felnagyításról, mely nem volt túlságosan hasznos és eredményes, mert a tipikus helytelen értelmezéséből indult ki. Busmin annakidején elősegítette a tipikus és a felnagyítás helyes értelmezésének tisztázását. Erről a pontról indul el most is könyvében, mikor a hiperbola jelentőségét elemzi. Fejtegetései megalapozottak, elmélyültek, sokoldalúak. Részletesen elemzi a valószerű ábrázolás szükségességét a művészetben és sokrétű anyagot sora-

¹⁰ Н. Щедрин (М. Е. Салтыков): Полное собрание сочинений. VIII. 389.

¹¹ Уо. V. 372.

¹² Константин Симонов: Перед новой работой. Вопросы литературы. 1961. год. № 5. 169—173.

koztat fel ennek alátámasztására: Belinszkijtől és Csernisevszkijtől, Diderot-tól és Gogoltól, Gorkijtől és Lunacsarszkijtől. Ennek alapján helyes következtetést von le Busmin, amikor megállapítja: „gyakran az, ami a szatírában felnagyításnak tűnik, és amit rendszerint a szerző alkotó módszerének sajátosságaként magyaráznak, a valóságban a tárgy természetéből adódik, és nem a mértékkel áll kapcsolatban, hanem csak a felnagyítás elve megjelenésének sajátosságaival.” Majd hozzáteszi a kutató: „tovább elemezve azonban a kapcsolatot a szatíra tárgya és poétikája között, olyan következtetésre jutunk, hogy a szatíra a felnagyításnak nemcsak sajátos megjelenési formája, hanem *gyakoribb és rendszeresebb alkalmazása. Erre viszont megint csak magának a valóságnak az anyaga serkent*, az az anyag, amellyel a szatirikusnak foglalkoznia kell.”¹³ (Kiemelés tőlem. — R. M.)

Figyelembe kell vennünk azonban azt is, hogy ennél a fejtegetésnél Busmin csak a problémát összegező utolsó sorokban utal magának az írónak magyarázatára. Szesdrin szatírájáról lévén szó, ez nem egészen indokolt. Szaltikov ugyanis azt írja még 1873-ban: „felnagyításnak nevezik azt, ami lényegében csak hasonlat, hogy ... a megszokott érzékelhető valóság után futva, szem elől tévesztik a másik, éppen olyan reális valóságot, mely ugyan ritkán tör a felszínre, de nem kevesebb joga van az elismerésre, mint a legdurvább, leginkább szembe ötlő, kézzelfogható valóságnak.

Irodalmi elemzés tárgyai nemcsak azok a cselekedetek, amelyeket az ember akadálytalanul hajt végre, hanem azok is, amelyeket kétségtelenül végrehajtana, ha tudná vagy merné. És nemcsak azok a szavak, amelyeket elmond, hanem azok is, amelyeket nem mond ki, de gondol. Adjanak szabad kezét az embernek, tegyék lehetővé számára, hogy kimondja mindazt, amit gondol — és önök előtt már nem egészen az az ember jelenik meg, akit a mindennapi életben ismertek, hanem egy kissé más, akiben a ráakódott képmutatás és más feltételhez kötöttség korlátozása nélkül szokatlan élességgel felszínre törnek az eddig fel nem fedett tulajdonságok; és ugyanakkor háttérbe szorul mindaz, ami a felületes szemlélő számára az ember leglényegesebb meghatározását adja. De ez nem felnagyítás és nem a valóság eltorzítása, csak annak a *másik* valóságnak a felfedése, mely a megszokott tények mögé szeret rejtőzni, és csak a nagyon nagyon átható tekintet számára fogható fel és érthető. E nélkül a felfedés nélkül lehetetlen igazságos ítélet alkotása.”¹⁴ Rendkívül fontos a nagy orosz szatirikusnak ez a magyarázata a felnagyítás kérdésének vizsgálatakor. Természetesen Szaltikovnak nincs igaza abban, hogy a rejtett tulajdonságok felfedése és megrajzolása, ha az olyan élességgel történik, hogy mindenki számára észlelhetővé és felfedezhetővé válik, nem lehet a felnagyítás eszköze. Valószínű, hogy a rejtett tulajdonságok ténylegességét, valóságát, gyökereinek igaz voltát akarta ilyen módon hangsúlyozni. Mert Szesdrinnél terminológiai zavar aligha fordul elő. Ritka mestere volt a nyelvnek. A nyelv a legfőbb eszköze, és a cenzúra szigora még jobban kötelezte pontos, találó, de egyben kendőzőt, a kort és helyzetet ismerők számára azonban mégis közérthető írásmód használatára.

Ha Busmin nagyobb jelentőséget tulajdonít az idézett gondolatnak, akkor talán könnyebben és egyszerűbben tudta volna megfejtetni a felnagyításnak és szélsőséges eseteinek, a hiperbolának és grotesznek eredetét.

Ugyancsak ehhez a gondolatkörhöz kapcsolódik következő megjegyzésünk is. Szesdrin a fent idézett részben kiemeli ábrázolásmódjának realitását. Vagyis azt, hogy bármilyen fantasztikus leírással találkozik is műveiben az olvasó, annak gyökerét mindig az akkor fennálló cári rendszer valóságában, a burzsoá hűbéri állam rendszerében és intézményeiben kell keresnünk. Tehát ez a nyitja az ún. realista fantasztikum-elmélet-

¹³ А. С. Бушмин: I. м. 1959. 497.

¹⁴ Н. Шедрин (М. Е. Салтыков): Полное собрание сочинений. IX. 203—204.

nek is. Ezért nem egészen érthető, hogy Busmin miért választja szét a hiperbolikus ábrázolást és a realista fantasztkum kérdését. Mert itt nemcsak egyszerűen a szatíra két sajátosságának elemzéséről van szó, hanem arról, hogy a fantasztkum — melynek alapja megvan a valóságban, csak kevésbé feltűnő, kidomborított formában, most mintegy fantasztkus öltözettel ruházva fel, a valóság erőteljesebb leleplezésére szolgál; — bizonyos mértékig *eszköze* a hiperbolának. Ezt számtalan példával lehetne bizonyítani az író művei és kijelentései alapján. Erre utal az is, hogy a kutató ebben a két különben igen értékes fejezetben esetenként önkéntelenül is ismétli önmagát. Ilyen éles differenciálásnál, szótválasztásnál ez elkerülhetetlen. És a lényegen nem változtat az sem, hogy új momentumként jelentkezik a realista fantasztkumról szóló fejezetben az álom, a népmesék fantasztkumának felhasználása. Gondolatunk alátámasztására megemlítjük azt is, hogy az elemzett példák többségét mindkét esetben Scsedrin hiperbolában és fantasztkumban leginkább hővelkedő műveiből — *Egy város története*, *Mai idill*, *Mesék* — vette a monográfia szerzője. De még ezt a két legtöbb problémát okozó fejezetet is érdekessé teszi Busmin nagy tudása, elemzésének sokrétűsége, komoly felkészültsége.

*

Egészben véve a könyv a szovjet irodalomtudomány egyik legsikerültebb műve. Bizonyítja, hogy a mának is lehet újat és újszerűen mondani régi dolgokról. Az egész monográfiát áthatja a kutatónak a téma iránti szeretete, ez izgalommal tölti el az olvasót, és még a nehéz, bonyolult elméleti fejtegetéseket is olvasmányosabbá teszi, megkönnyíti a nagy orosz forradalmi-demokrata és kiváló szatirikus hagyatékának megértését, élvezését.

Számunkra Szaltikov-Scsedrin írásaiban az eszmékért folytatott harc és az irántuk való hűség a legértékesebb, és ez gyakorolja ránk a legnagyobb hatást. Műveivel „letépte a láncról a képzelt virágokat, de nem azért, hogy az ember a fantáziátlan, vigasztalan láncot hordja, hanem azért, hogy a láncot ledobja, és élő virágot szakítson”.¹⁵

¹⁵ MARX—ENGELS művei. Bp. 1957. I. 379.

A WEIMARER BEITRÄGE 1961-ES ÉVFOLYAMA

A Zeitschrift für Deutsche Literaturgeschichte — Weimarer Beiträge az NDK egyetlen germanista szakfolyóirata. Évenként a rendszeresen megjelenő különszámmal együtt mintegy 75—80 ív terjedelemben jelenik meg. Tükrében lemérhetjük az NDK-beli germanisztika fejlett színvonalát. A közlemények igen alapos és gondos tudományos kutatások eredményei, s szinte mindegyikükből előtűnik a szerzők marxista elemző módszere és szemlélete.

A régebbi német irodalmat képviselő tanulmányok közül H. J. Gernentz-nek, a folyóirat egyik szerkesztőjének a két év előtti kopenhágai germanista konferencián tartott referátuma Konrad von Würzburg életművének teljesen modern szemléletű analizisével, valamint J. G. Boeckh-nek a Grimmshausen-kutató Hermann Kurz-ról szóló írása emelkedik ki. H. Hartmann *Barock und Manierismus* c. tanulmányában merészen elveti e művészettörténeti terminusok használatának jogosultságát, sőt kétségbevonja a rokokó, a Neue Sachlichkeit, az expresszionizmus stb. fogalmak használhatóságát az irodalomban. A német klasszicizmus korának vizsgálata ezidén — úgy látszik — kissé háttérbe szorult, csupán egyetlen írás foglalkozik Goethe egy korai és sikertelen vígjátékával. A felvilágosodás és a Sturm und Drang-korszak is egy-egy közleménnyel szerepelnek. (J. G. Jacobi szabadgondolkodó-leveléről, valamint a Sturm und Drang-költészetben fellelhető népi hiedelmek motívumairól szóló írásokkal.) Érdeklődésre tarthat számot az a kritika, amely Prof. Dr. Gerhard Steiner-nek a XVIII. század végi német utópikus bölcslőről, C. W. Frölich-ről írt tanulmányát, és magának az eddig kéziratosan lappangó műnek a kiadását méltatja.

Jelentős hozzájárulás a Grillparzer-irodalomhoz C. Träger nagyszabású tanulmánya, amely sokoldalú elemzéssel bizonyítja be, hogy Grillparzer realista művész volt, aki magas színvonalon fejezte ki kora fontos kérdéseit, s ezért ott a helye a nemzeti irodalom nagyjainak sorában.

A huszadik századi kritikai realizmus vizsgálata terén fontos kezdeményezés H. Hartmann Lion Feuchtwanger-portréja. A folyóirat ezévi számaiban egyébként a múlt és jelen szocialista irodalmának vizsgálata dominál. H. Schneider az 1844-es takács-lázadás korabeli irodalmi visszhangjáról ír; H. Kaufmann Brecht egy korai drámájának elemzése kapcsán vizsgálja meg Brecht viszonyát az expresszionizmushoz; M. Reso pedig Ernst Toller költészete börtönműveiből sarjadt elemeiről ír. Johannes R. Becher költészetével két tanulmány is foglalkozik, ezenkívül most tették közzé először teljes terjedelmében Bechernek az 1934-es írókongresszuson elmondott beszédét. Mind ebből, mind H. Haase tanulmányából a népfrontpolitika közegében a szocialista irodalomért küzdő Becher alakja lép elénk. E témakörből még fontos megemlítenünk I. Diersen Anna Seghers *Die Toten bleiben jung* c. regényének antimilitarista tematikájáról írt munkáját.

A folyóirat nem hanyagolja el a legújabb német irodalom tudományos elemzését sem, figyelemmel kíséri mind az NDK, mind az NSzK irodalmának fejlődését. K. Hermsdorfnak a felszabadulás utáni korban, s az NDK-ban kialakult irodalom periodizációjáról nyújtott elemzése úttörő e nemben, s igen aktuális kérdéseket feszeget F. Wagner Heinrich Böll kritikai realista pályaképének megrajzolása során. W. Rödel egy-egy keleti és nyugati német író rádiójátékát szembesíti.

Az elméleti jellegű írások sorából kiemelkedik E. John írása H. Hettner realizmus-felfogásáról. Claus Träger a svájci irodalomtudósnak, Emil Staigernek Goethe szemléletét és egész irodalomszemléletét veszi vizsgálat alá; s lényegében ebbe a sorba tartozik W. Neumann igen mélyenszántó kritikája is a Weisgerber-féle nyugatnémet idealista nyelvészeti iskoláról. A kisebb közlemények közül legfontosabbak a Fontane-kutatásokról szólnak. E kutatások eredményeiből egy lényegesen megváltozott Fontane-kép kerekedik előnk. Gazdag a folyóirat recenziós anyaga. A bírálatok között sok olyan is található, amely elviségével miniatűr tanulmánynak is tekinthető. Kiemelnők a Benn, Trakl és Kafka-kultusz jegyében született nyugatnémet kiadványokat bíráló írásokat; a cseh származású amerikai professzor, René Wellek irodalomkritika-történetének éles bírálatát, a nyugatnémet Brecht-irodalomról szóló összefoglalást, a gyűjteményes kiadások kritikáit. A külföldi germanistákat örmény, román, bulgár és amerikai szerzők képviselik, s mint a múltban, most is sajnálattal kell megállapítanunk, hogy hazai germanistáink nem jelentkeztek e tekintélyes lap hasábjain. Az évfolyam külön értéke még az a két részletben megjelentetett bibliográfia, amelyet a német klasszicizmusról szóló nemzetközi irodalomról K. Hammer és H. Henning állítottak össze.

Az 1961-es évfolyam anyagának egésze (a különszám, miként tavaly, úgy most sem jutott el hozzánk) határozott és céltudatos szerkesztési politikára vall. Összefoglalja és egyben új eredmények elérésére ösztönzi a marxista szellemű germanisztikát.

Irodalomtudományi Tudományos Tanács

Az SZKP XXII. Kongresszusának határozataival kapcsolatos irodalomtudományi problémák kidolgozásának irányítására a Szovjet Tudományos Akadémia elnöksége állandó koordináló szervet hozott létre: külön tudományos tanácsot a „Korunk világirodalmi fejlődésének törvényszerűségei” c. téma kidolgozására. A Tanács elnöke I. I. Anyisimov, lev. tag, a Gorkij Világirodalmi Intézet (IMLI) igazgatója.

A tanács összefogja és irányítja a témakör valamennyi kutatóját (dolgozzanak azok az akadémiai intézetekben, egyetemi vagy főiskolai tanszékeken), nyilvántartja a problémakör kutatásának helyzetét mind bel-, mind a külföldön, új feladatokat tűz ki, felüggyel a káderutánpótlásra, távlati terveket dolgoz ki, tudományos konferenciákat hív össze, széles körű tájékoztató munkát végez, tapasztalateserét építi ki, gyűjteményes köteteket ad ki. 1962 januárjában tartotta a tanács első ülését. Anyisimov rámutatott arra, hogy nem véletlenül esett a választás erre a komplex problémára. A mai világirodalmi fejlődés törvényszerűségeinek a kutatása szükségessé teszi a soknemzetiségű szovjet irodalomtudomány alkotó erőfeszítéseinek egyesítését az alábbi témák kidolgozására: A szovjet irodalom és más szocialista irodalmak történeti fejlődése, a szocialista realizmus elmélete, a mai világirodalmi fejlődés sajátosságai.

A legfontosabb feladatok: a szovjet irodalom történetének létrehozása (öt kötetben) és a különböző szovjet nemzeti irodalmak (észti, grúz, örmény, turkmén, üzbek, tatár stb.) történetének a megírása.

Komoly figyelmet fordít a tanács „A világirodalom történetének” a megírására, amelynél a lehető legnagyobb teljességre kell törekedni. Erre a munkára a legjobb szovjet irodalomtörténészeket és a szocialista tábor országainak neves szakembereit kell felkérni.

A tanács tagjai megvitatták a tanács munkáját, célkitűzéseit és a kutatási tervet. Egyhangúan megállapították, hogy a terv-

ben szereplő munkálatok, mint pl. Az irodalom elmélete történeti alapon, A szocialista realizmus és az emberiség művészeti fejlődése (IMLI); Alkotó módszer és írói egyéniség (IMLI és a Csehszlovák Tud. Akad. Irodalmi Intézete); Realizmus és modernizmus (IMLI); Szabadságésgmek a mai keleti irodalmakban (Az Ázsiai Népek Intézete) — mind nagy érdeklődésre számíthatnak a kutatók körében.

Matematikusok és filológusok

A matematikát egyre több tudományág kapcsolja be kutatási módszerei közé. A nyelvészet után most az irodalomtudomány területén is jelentkeznek ilyen próbálkozások.

A Szovjetunióban, Gorkij városban 1961 őszén rendezett tanácskozásokon matematikusok, nyelvészek és irodalomtörténészek közösen vitatták meg, hogyan és milyen eredménnyel lehet alkalmazni a matematika módszereit a verstani és stílus-kutatásokban. Különösen érdekesek voltak a moszkvai egyetem valószínűségszámítási tanszékén dolgozó kutatók (A. Kolmogorov akadémikus és tanítványai: A. Ricskova és A. Prohorov) beszámolóí verses szövegek matematikai vizsgálatáról.

Az értekezleten a következő előadások, ill. kutatási beszámolók hangzottak el:

D. Szegul: A funkcionális stílus kimutatása a szavak frekvencia-elosztásának (Zipf-törvénye) alkalmazásával.

I. Rezvin: A véges halmazokon felépülő nyelv-modell és alkalmazása a poetikában.

J. Scseglov: Ovidius: Metamorfózisok költői világának szerkezete.

A. Zsolkovszkij: Szovjet kutatások a strukturalista poetika és stilisztika területén (V. Sklovszkij, V. Propp, J. Tinyanov és Sz. Eizenstein).

Sz. Penkin: Az információ és a film nyelvének kérdései.

A. Zsolkovszkij: A művészeti struktúrák egyik közös vonása.

V. Zareckij: Az információ-elmélet és a művészi kép.

J. Knorozov: A ritmus hatása az egyénre és a társadalomra.

V. Ivanov: Majakovszkij *Az ember* c. poémájának ritmusa.

A. Kolmogorov: Kombinatorika, stilisztika és valószínűségszámítás.

N. Rieskova: A beszéd entrópiájának értékelése a szövegmeghosszabbítási kísérletek segítségével.

A. Kolmogorov: A beszéd entrópiája és a verselés.

A. Kolmogorov: A költő lokális szókincse és a ritmus.

Folyóiratunk következő számában részletesen beszámolunk a tanácskozásokról.

A szovjet irodalomtudomány új doktori és kandidátusai

A Szovjetunióban 1961-ben az alábbi irodalomtörténészek nyerték el a tudományok doktora, ill. kandidátusa címet: *Gorkij Világirodalmi Intézet*

Doktori fokozat:

J. Sz. Lurje: Ideológiai harc az orosz publicisztikában a XV. század végén — a XVI. század elején.

Kandidátusi fokozat:

V. M. Gacak: Moldvai és román hajdukének és viszonyuk a délszláv betyárballadákhoz.

F. K. Jermakov: M. P. Petrov, udмурт író.

L. P. Kszenzsepolcskaja: Jakub Kolasz, a szatíraíró.

H. M. Halilov: A lakszk népdalok.

H. H. Hapszirov: Az adige irodalom nemzeti sajátosságai.

Orosz Irodalmi Intézet (Puskin-ház)

Doktori fokozat:

A. I. Gerbsztman: Az *Anyegin* keletkezéstörténete és képalakítási rendszere. (Az *Anyegin* realizmusa)

Kandidátusi fokozat:

F. N. Pickel: Majakovszkij *Lenin* és *Csuda jó!* c. poémája. (Az alkotómódszer fejlődésének kérdései.)

J. A. Taratuta: Ethel Lilian Vojnich.

A japán proletárköltészet tanulmányozására Japánban társaság alakult. A társaság 12 költőt egyesít magában, köztük van Cuboi Sigedzi, Nakano Sigeharu, Ito Sinkiti. A társaság megvitatja a proletárköltészet problémáit, tanulmányozza erejét és hibáit, vizsgálja történeti jelentőségét a japán nemzeti irodalom fejlődésében. Folyóiratot is adnak ki *Puroretaria si kengo* címmel.

Kilencszáz régi kézirattal gyarapodott 1961-ben az Azerbajdzsán Szovjet Köztár-

saság Tudományos Akadémiájának kéziratgyűjteménye. Az azerbajdzsán, perzsa, arab és más nyelvű kéziratok között a legértékesebbek: a *Marzaban-náme*, Marzaban helytartónak fiához írt intelmei a X. századból (XVI—XVII. századi másolatban) és egy XI. századi türk nyelvű kézirat, a *Tarvich al-Arcah* c. orvosi traktus, verses formában írt anatómia és fiziológia, ill. gyógyszerkönyv.

Kongresszusok

Az Orientalisták XXV. Nemzetközi Kongresszusán (Moszkva 1960) az afrikai tudósok javaslatára elhatározták, hogy létrehozzák az afrikanisták nemzetközi szervezetét. Az előkészítő bizottság 1961 őszén Ibadanban (Nigéria) megtartott ülésén úgy döntött, hogy 1962 decemberében Ghanában rendezik meg az új nemzetközi tudományos szervezet I. kongresszusát.

A Francia Összehasonlító Irodalomtörténeti Társaság (Société Française de Littérature Comparée) V. Kongresszusát 1962. május 28—30-án rendezik meg Lyonban. A kongresszus tematikája:

1. A könyvnyomtatás feltalálása és az első (főleg Lyonban) nyomtatott könyvek (XVI. század).

2. Kereskedelem és irodalom a XVIII. században.

3. Lyon, mint a modern összehasonlító irodalomtörténeti tanulmányok későbbi francia központja a XIX. században.

Új tudományos folyóiratok és könyvek

Dél-Amerikában az utóbbi években több új tudományos folyóirat indult: *Revista de la Facultad de Humanidades* (Universidad Autónoma de San Luis Potosi, Mexico), *Revista de Letras* (Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, Brazília), *Revista Iberoamericana de Literatura* (Departamento de Literatura, Universidad de la Republica Oriental del Uruguay, Montevideo), *Revista de Literatura Argentina e Iberoamericana* (Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de lenguas y literaturas modernas, Mendoza, Argentina), *Revista de Humanidades* (Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Filosofía y Humanidades, Córdoba, Argentina.)

Belgrádban, az egyetem bölcsészettudományi karán 1960-ban irodalom és művészetelméleti központ alakult (Centar za teoriju književnosti i umetnosti). A központ feladata a hazai szakemberek tájékoztatása a külföldi kutatások helyzetéről

és — a távolabbi jövőben — a hazai elméleti kutatások megszervezése és irányítása. Az első feladat gyakorlati megvalósításának első eredményei a *Sveske* címmel megjelenő folyóirat gondos kiállítású füzetei, amelyekben a legfontosabb külföldi szakfolyóiratok cikkeinek válogatott, annotált bibliográfiáját adják közre félévenként, művészeti áganként s ezen belül problémaként csoportosítva.

Lengyel színháztörténeti lexikon készül Stanisław Dąbrowski professzor irányításával. A kétkötetes, gazdagon illusztrált kézikönyv, amely először gyűjti össze a lengyel színházi kultúra történetének adatait 1705-től, a Varsói Nemzeti Színház alapításától napjainkig, 10 000 szócikket tartalmaz majd. Az érdekes művet a közeli jövőben jelenteti meg a Wydawnictwo Polski Naukowe.

A szocialista realizmus és a klasszikus hagyomány

Социалистический реализм и классическое наследие (Проблема характера) Государственное Издательство художественной литературы. Москва 1960.

A hagyomány és az újítás az irodalomban dialektikusan ellentétes, egymásba átható, egymást feltételező, kölcsönösen kiegészítő fogalmak. Rég bebizonyosodott, hogy nincs irodalom, ha csak „újítás” van, a régi nem dialektikus tagadásából nem származhat maradandó műalkotás (proletkult). De nem egészséges jelenség az sem, ha a hagyomány ólomsúlyával, tekintélyével elnyomja az újítást, már azért sem, mert az ilyen irodalom, amely csak tradíció felé tekint, képtelen kifejezni saját korát, epigonságra, művészetre szorítkozik. Ha a proletkult hívei szubjektivisták (Bogdanov-féle empiriokriticisták) filozófiával tagadták a hagyomány bármiféle jelentőségét a szovjet irodalom számára, a későbbiekben a szovjet élet egészségtelen tendenciái miatt befelé forduló, elzárkózó irodalom sok alkotása csak a hagyományt emelte piedesztálra. Mondanunk sem kell, hogy a gyenge és sematikus műveknek nem használt a hagyományra hivatkozás, ugyanakkor a nagy klasszikusok emlegetése lakkozó és sikertelen írásokkal kapcsolatban a hagyomány lényegének teljes félreértését mutatja. A mai szovjet kritika fellel a csak hagyományra szorítkozás ellen, s az újítás mellett tör lándzsát, hiszen a hagyomány igazi követése éppen az újítás, a megváltozott világ megváltozott módszerekkel való visszaadása, amely azonban teljes dialektikus tagadás révén megszüntetve megtartja a hagyományt. A szovjet irodalomtörténészek véleményét olvashatjuk ki ebből a tanulmánykötetből. A kutatók módszere az, hogy a bonyolult kérdéskomplexumból kiemelnek egy döntő problémát: a jellem kérdését. A könyv a Gorkij Világirodalmi Intézetkiadványaként

jelent meg, két ismert szovjet irodalomelméleti kutató, Gej és Elszberg szerkesztésében.

A bevezetőben Elszberg választóvonalat húz a szocialista és a dekadens irodalom emberlátása közt: a mai modernista nyugati irodalom emberi jellemet nem ábrázol, alakjai zavaros, irracionális érzelmi kötegek, ez az ábrázolásmód elárulja, hogy szerintük az ember gyenge, szétszórt lény; passzív, aki a rászakadt valóság ellen védekezni sem tud. A szocialista realizmus hőse alkotó ember, gazdag személyiség, akit fizikai, érzelmi és intellektuális oldaláról egyaránt be kell mutatni. Ez viszont az utóbbi években kevés szovjet írónak sikerült. (Solohov: *Feltört ugar*, Tvardovszkij: *Egyre messzebb*.) Az ember ábrázolása külsőleg és belsőleg egyaránt szükséges, de különösen előtérbe nyomul a belső élet ábrázolása olyan korban, amikor az emberek közti viszonyok bonyolultak, amikor minden ember intenzív intellektuális munkát végez, s felelős azért a helyért, amelyet magának az életben kiválasztott, tehát a szocialista rendszerben is.

A kötet legértékesebb elméleti tanulmánya Gej tollából való: *A tipikus jellem és a művészi problémája*. Árnyalt elemzéssel mutatja be, hogy a korvalóságot az írók általában emberi jellemek segítségével ábrázolják, mégsem egyedüli szempont a művészi megítélésében: jelentős a dologi világ ábrázolása is, s a lírai költészetben is ritkán beszélhetünk zárt, lírai jellemhősökről. Ugyanígy nem lehet azt mondani, hogy csak a jellemalakok értékesek a realista műben, a szimbolikus, hiperbolikus vagy allegorikus alakok fontossága is vitathatatlan.

A teljes jellem ábrázolása csak a realizmusban kap alapvető jelentőséget, előtte sem a művészi gyakorlatban (klasszicizmus, szentimentalizmus, romantika egyoldalú emberábrázolása), sem az elméletben (Arisztotelesz, felvilágosodás filozófusai) nem kap vezető helyet. Arisztotelesz

így ír Poetikájában: cselekvés nélkül a tragédia nem létezhetne, jellemek nélkül igen. Csak a realizmus művészi gyakorlatán alapuló esztétikák kapcsolják össze a jellemábrázolást és a művészséget (Taine, Tkacsov, de már Belinszkij és a forradalmi demokráta is). Engels arra utal, hogy a realizmus tipikus jellemeket tipikus körülmények között ábrázol. Milyen legyen a jellem és a környezet kapcsolata? Gej Hegelből indul ki: „Ahhoz, hogy valamely személy reálisan lépjen fel... két feltétel szükséges: maga szubjektivitásának és külső környezetének ábrázolása. S azért, hogy a külső környezet úgy lépjen fel, mint az ő környezete, feltétlenül szükséges, hogy közöttük lényeges megfelelés legyen...” A lényeges megfelelés elvének megsértése — folytatja Gej — vagy illusztratív, belső tartalomtól megfosztott alakokat, vagy immanens, a belső élet szűk világába bezárt alakokat eredményez. Illusztratív az alak, ha az esemény elhomályosítja az embert, a történelem menete az emberi sorsot (pl. a sematikus filmek: *Berlin eleste*, *Felédhetetlen 1919*. stb.). Az immanens, valóságból kiesett alakokra is sok példát találhatunk a modern nyugati irodalomban.

A tipikus jellem az általános és az egyes szintézise. Ha az általános van az egyes nélkül, eltűnik a személyiség, ha az egyes az általános nélkül, elmosódik a kor epikus képe, a kettő eklektikus egyesítése semmit sem segít, a szintetikus alaknak élőnek, művészinak kell lennie. Ugyanígy a pozitív hős sem megismerhető erőny, hanem élő, sokoldalú ember, aki Julius Fučík szavaival élve „a döntő pillanatban azt teszi, amit tennie kell az emberiség érdekében”. Tanulságos az a párhuzam, amit Tolsztoj *Kozákok* és Fagyecjev *Tizenkilencen*je közt von a szerző. A témabeli hasonlóság mellett a megoldásbeli különbségre utal: Tolsztoj az egyszerű embereket plasztikus, egy tömbből faragott megmíntázásban adja, míg Fagyecjev Morozka pszichológiai fejlődését is nyújtja, mert a népből és a néppel együtt felemelkedő ember ábrázolása lehetetlen pszichológiai ábrázolás nélkül. Ugyanígy nem örök és beképzhetetlen az ellentmondás az ész és a szép között (Levinszon és Metelica). Gej elemzése pontos és mintaszerű, csak nem eléggé hangsúlyozza: mennyire más tapasztalatból vonta le következtetését Fagyecjev, mint Tolsztoj.

Bocsarov cikke (*A jellem pszichológiai feltárása az orosz klasszikus irodalomban és Gorkij műveiben*) a történeti tárgyú tanulmányok közül kiemelkedik újszerű látásmódjával. Lényegében Tolsztoj és Gorkij módszere közt von párhuzamot. Tolsztoj

az addig inkább cselekményre irányuló orosz prózát emberközpontúvá, jellemalkotóvá változtatja pszichológiai ábrázolásmódjával. Újítás az, hogy az eddig lírában, lírai elemekben bővelkedő alkotásokban (szentimentális regény) rejtőzködő finom pszichológiai ábrázolást átplántálja az eposzba, ahol eddig az esemény háttérbe szorította az embert, ahol azonban műfaji adottságokból kifolyólag a „lélek dialektikája” alapjainak lerakására objektíve a legnagyobb lehetőség van. Lenin szavait idézve mutat rá a szerző, hogy az orosz kapitalizmus megerősödése hogyan hozza létre a személyiség-érzést. A tipikus körülmények kategóriája az előbbiekhez képest kiszélesedik, a közvetlen környezet szerepe csökken, a sokoldalú emberi kapcsolatok az alakok epizódját hozzák létre, amihez a pszichológizálás, mint látszólag ellentétes tendencia kapcsolódik. Az igazi tolsztoji hős együtt mozog az élettel, mindent meg akar érteni, nem lezárt, mozgó alak, ez a lényege a tolsztoji alak „folyékonyságá”-nak.

A zárt kötélekek megszűnése Gorkijnál azt eredményezi, hogy minden ember, mint önállóan cselekvő személyiség, választót előtt áll: hajlandó-e tovább fejlődni az élettel, vagy nem? Míg Tolsztojnak csak kíváncsi a továbbfejlődés, és nem mindenkit állít az élet ilyen kérdés elé, Gorkijnál senki sem kerülheti el a válaszadást, s az élettel való kapcsolat katasztrofálisabbá, a vagy-vagy égetően kínzó dilemmává válik. A jellemalkotás terén Gorkij feltétlenül élt a tolsztoji felfedezésekkel, de nem olyan észrevétlen az átmenet a jellem különböző oldalai közt, mint azt a tolsztoji plaszticitás megköveteli. Gorkij jellemábrázolása poláris, az egy emberben levő legellentétesebb vonásokat hangsúlyozza. Ennek a jellemzőmódnak az elvei viszont Dosztojevszkij módszerét követik.

Az epikus jellemábrázoláshoz kapcsolódik Dragomireckaja cikke (*A jellemalkotás elvei Solohov műveiben és a klasszikus hagyomány*). A kutató Solohov alkotóművészetét a tolsztoji hagyományhoz kapcsolja, mindkettőjükénél a jellemalkotás alapja az antitézis, de Tolsztojnak az antitézis két oldala a természetes és a mesterkélt közt van (Pierre — Anna Pavlovna); Solohovnál előbb az emberiség és a vadállatiasság közt, majd minden alárendelődik a maradi és az új antitézisének. Az eposzi téma fejlődésével Solohovnál a drámai elem sokkal inkább mélyül, mint Tolsztojnál, a kereső jellemek éppúgy foglalkoztatják Solohovot is, de nem annyira intellektuális-erkölcsi, hanem inkább társadalmi-gyakorlati síkon. A klasszikus hagyományokhoz kapcsolódik a solohovi tájázás funk-

ciója: a tájábrázolás az emberábrázolás kiegészítője. A solohovi eposzalkotás módszereit végül a puskini (*A kapitány leánya*) és a gogoli (*Taras Bulba*) hagyományhoz kapcsolja a kutató.

Szkvoznikov tanulmányában (*A jellem feltárásának sajátosságai Majakovszkij lírájában*) gazdag anyagon, újszerűen és mélyen keresi ki Majakovszkij fiatalkori műveiben a bloki hagyományokat, majd az *Erről* c. lírai poéma mint vízváltató után a puskini tradíció jelentőségét hangsúlyozza Majakovszkij lírájában.

Borev cikke a drámai jellem kérdését helyezi középpontba (*Berthold Brecht és a jellem esztétikai gazdagsága*). Brecht ezen a téren egyrészt Shakespeare-hez, másrészt a német felvilágosodás drámaíhoz (Lessing) kapcsolódik, de a kínai színház és más keleti hagyományok is megtermékenyítették. A brechti jellem sokszínűsége a történelem adta lehetőségek, választások tanulmányozásából ered, de soha nincs relativizmus nála, mindig kikeresi az etikai-esztétikai megítélés szempontjából egyedül lehetséges pozitív lépést (*Galilei élete*) — hangsúlyozza Borev.

A tanulmánykötet érdeme, hogy a bonyolult hatáskutatás két végletét elkerüli: a csak formai összevetéseket, amelyek sokszor véletlenül és felületi jelenségeken alapulnak, és a csak tartalmi-ideológiai különbségtételt. A kötetben felvetett problémák természetesen távolról sem merítik ki a klasszikus hagyomány és a szocialista realizmus összefüggéseit. Különösen a világirodalmi folyamattal való kapcsolat tanulmányozását hiányoljuk, akár a pszichológiai ábrázolásról, akár Majakovszkij hagyományáról vagy utódjairól van szó. Így is jelentős lépés a további kutatások felé mind elméleti, mind konkrét történeti szempontból.

FODOR ISTVÁN

A korszerűség és realizmus kérdéseihez

Paolo Chiarini: *L'avanguardia e la poetica del realismo*. ed. Laterza, Bari, 1961.

A fiatal olasz egyetemi docens¹ legújabb könyve annak az 1960–1961-ben tartott

előadássorozatnak a szövegét tartalmazza, mellyel az ismert Brecht-kutató az Itáliában most, az ún. „racionális esztétikáról” folyó vitába kívánt beleszólni. Olaszországban évek óta folynak a csatározások a korszerű esztétika kialakításáért, olyan idealista nézetekkel szemben, melyek még Croce tétlein alapulnak. Ehhez a harchoz természetesen Lukács György művei is segítséget nyújtottak. Most elérkezett a második fázis: a közvetítő és sok szempontból nagy hatású Lukács György — mint a marxista esztétikai nézetek interpretátora — művének bírálata. Már a *Gramsci Intézet* néhány éve lezajlott vitái (a realizmus, majd az avantgardizmus problémáiról) ezt mutatták: kialakult egy olyan marxista vagy a marxizmussal rokonszenvező fiatal gárda, mely Lukács György hibáit elemezve, azokon okulva, a XX. századi művészet jelenségeinek megmagyarázására is elfogadható új szintézis megteremtésén fáradozik. Erre utalt már a kommunista Mario De Micheli könyve is (*Le avanguardie artistiche del Novecento*, Schwarz, Milano 1959.), mely elsősorban a XX. századi képzőművészeti irányok új szemléletű és igen megalapozott értékelését nyújtja; még inkább azonban Galvano della Volpe műve (*Critica del gusto*, Feltrinelli, Milano 1960.), mely figyelemre méltó marxista esztétikai vállalkozás Olaszországban jellemző módon vizsgálódásainak tekintélyes részét éppen Lukácsal vitatkozva, az ő tételei ellenére végzi el, következtetéseit vele szemben vonja le. Ebbe a — folyóirat-cikkeivel és tanulmányokkal természetesen bővülő — sorba tartozik Chiarini könyve is.

A *L'avanguardia e la poetica del realismo* nem fogja át azt az egész témát, amit a cím ígér. Beéri kevesebbel, s ez a kutatások jelenlegi stádiumában így szerencsés; az avantgardizmus elméleti kérdéseinek feldolgozásához teljes részletességgel még talán korai volna hozzákezdeni; az utóbbi ötven–hetven év igen sok kérdésének megválaszolása kell hogy megelőzze ezt a szintézist. Chiarini könyve is éppen azért hasznos és eredményes, mert nem vállalkozott a ma még túlságosan nagy feladatra; helyette egyetlen életművön belül vizsgálja meg a címben feltett problémákat, egyetlen konkrét esetben mutatja ki azt az újat, amit a múlt századhoz képest korunk művészete létrehozott, mégpedig az egyik kulcsfontosságú *oeuvre* esetében, Brechtében. Ezzel a „példával” egyszerre tudja elutasítani a „tisztá művészet” elvét újra és újra védelmező polgári teoretikusok nézeteit s a lukácsi megmerevedett realizmus-koncepcióit.

¹ Paolo Chiarini Rómában született, 1931-ben. 1958 óta a Bari-i egyetemen a német nyelv és irodalom docense. Főleg a XX. századi német irodalommal, azon belül is Brecht-tel foglalkozik. Eddig megjelent korábbi könyve: Bertolt Brecht, Bari, Laterza, 1959; *Il teatro tedesco espressionista*, Bologna Cappelli, 1959; *La letteratura tedesca del Novecento. Studi e ricerche*, Roma Ateneo, 1961; *Romanticismo e realismo nella letteratura tedesca*, Padova, Liviana, 1961.

Az olasz kutató — az „idézés”, és a „montázs” kérdéscível kezdve — rögtön megragadja az egyik legjellegzetesebb XX. századi művészi módszert, s azonnal rávilágít Brecht legfontosabb tulajdonságára is: a tudatosságra, a ráció fokozott szerepének elismerésére. Egyúttal alkalma nyílik az avantgardizmus és Brecht közötti határvonal megjelölésére is. Amikor 1929-ben a *Koldusoperával* világhírré jutó Brecht — Alfred Kerr plágium-vádjára válaszolva — kijelenti, hogy egyszerűen „elfelejtette” megjelölni a forrásokat a Villon-versokkal kapcsolatban, nem egyszerű technikai kérdésről van szó: hiszen az idézetek szabad (vagy, ha úgy tetszik: szabados) kezelése, a belőlük készített „montázs” alkalmazása Brecht egyik természetes és megszokott módszere, saját műalkotása érdekében onnét és úgy „vágja össze” szövegeit, ahogy azt megfelelőnek tartja. Kell-e jobb példa ennél arra, hogy a modern művészet viszonya az irodalmi-művészeti örökséghez lényegileg változott?

Az első — kiinduló — kérdés, amivel Chiarini a modern művészet vizsgálatába bocsátkozik, ez a hagyományokhoz való viszony kérdése. Egyelőre még csak a jelenségek bemutatásánál tart; jelzi, hogy ez a magatartás a romantikus művészet-szemlélet elleni lázadásról árulkodik. A lát-szólag formai kérdés azonban rögtön az egyik lényeges problémához vezet el; ha ki nem mondottan is, már az első fejezetben szembekerül Lukácssal. Talán nem árt, ha emlékeztetünk Lukács György *A realizmusról van szó* c. tanulmányának (*A realizmus problémái*. Bp. Athenaeum, é. n.) arra a kitételére (313. l.), mely ezt az idézet-technikát és ezt a módszert egészében elveti, mondván: az avantgardizmus „végkiárlást lát népe történetében”, számára az örökség nem más, mint „holt massa, amelyben tetszés szerint lehet kotorászni, tetszés szerint pillanatnyilag használható darabokat kikaparni”; hogy a klasszikusokat „idézetlexikonná” szedi szét, és azután „montírozza” őket. Amiben azonban Lukács György nihilizmust látott, az egyszerűen a hagyományokhoz való új (és korántsem felelőtlen, kiábrándult) közelítés volt, a művészet kontinuitásának gyakorlati szükségletekből kiinduló értelmezése. A művészet Brecht számára sem, kortársai számára sem valamiféle romantikus illumináció eredménye (a „racionális esztétika” a legtöbbet a *raptus* poros elvét támadja), minden megnyilatkozása azt bizonyítja: tudja, hogy a művész nem valami különleges és megmagyarázhatatlan kényszer-

ből énekel, nem úgy száll belőle a dal, mint a pacsirtából, nem „ex nihilo” teremti, hanem tudatosan és „személytelenítve” használ fel minden rendelkezésére álló eszközt (az örökséget is) határozott céljai érdekében. Nem véletlenül az átköltés időszaka ez. „Egyetlen költőnek, egyetlen művésznek sem önmagában van teljes jelentősége — idézi Chiarini T. S. Eliot szavait a *Tradition and the Individual Talent*-ből (1919). — Jelentősége, értéke a múlt költőivel és művészeivel való kapcsolatának értékében van. „Nem ítélték meg őt önmagában; a múlt művészei közé kell helyeznetek, összehasonlítva és szembeállítva velük.” Ugyanerre utal az *Antigonemodell* 1948. előszavában Brecht is: „Az alkotó folyamat kollektív alkotó folyamat, dialektikus jellegű *continuum*-má vált, úgyhogy az elszigetelt és eredetiségkedő invenció elvesztette jelentőségét.” A kontinuitás ilyen értelmezése így hoz közös nevezőre — a kor európai művészetének közösségében! — két olyan ellentétes ideológiájú művészt is, mint Brecht és Eliot: nyilvánvaló, hogy ennek a „személytelenségnek” okai igen mélyen rejtőznek. A „montázs”, az „idézés” ugyanis nemcsak az áporodott klasszikus-kultusz ellenhatása volt, nemcsak a múlt élővé-tételét célozta, a travesztia, a korábbi szövegek vagy motívumok új relációkban történő alkalmazása nemcsak az „egyszeri és megismerhetetlen” műalkotás romantikus elvét csúfolta, hanem a „más nézőpontból használni fel ugyanazt” gyakorlata szorosan és célzatosan összekapcsolódott a paródiával!

Jó helyen jelöli meg Chiarini Brecht történeti szerepének egyik fontos összetevőjét, hiszen ő vezette ki a groteszket a századelő zűrzavarából és pesszimizmusából, ő tette a korszerű igaz művészet fontos fegyverévé. Tudjuk, hogy a parodizálás, a torzítás mögött a század elején sajátos „humor-felfogás” húzódott meg s a XX. század művészetét nem lehet megérteni nélküle. Az angol, a francia és német, majd az olasz, osztrák és magyar társadalom is — különböző időkben jutva el a kapitalista fejlődés azonos fokaira — egyre nyíltabban a látszat és a valóság közötti nagy szakadás jeleit mutatta; a múlt hazug nézeteivel leplezte a jelen rothadságát. Marx — éppen ennek az ellentmondásnak komikus oldalára célozva — már a múlt század közepének német társadalmáról jó jellemzést adott. („A német politika jelene elleni harc: a modern népek múltja elleni harc, és a múlt emlékei még mindig rájuk nehezednek. Tanul-ságos számukra, ha látják, hogy az *ancien régime*, amely náluk tragédiáját érte meg,

német kísértésként a komédiáját játssza... A mostani német rezsim... már csak képzelet, hogy hisz önmagában, s a világtól ugyanezt a képzelődést követeli. Ha hinne saját *lényegében*, vajon megtenné-e azt, hogy ezt egy idegen lényeg *létszava* alá rejtsé, és a képmutatásban és a szofizmban keressen menedéket?" (*A hegeli jogfilozófia kritikájához*. Marx–Engels Művei, I. köt. 381.) A német helyzet a későbbiekben semmit nem javult, sőt — Bismarck alatt — csak romlott: a századelő német haladó művészeinek igazán volt elegendő feladatuk a képmutatás és a szofizma elleni harcban. Csak utalni marad helyünk annak az egész európai irodalmat és művészetet elárasztó érzésnek a jelölésére, mely a katasztrófa felé haladó világban kétségbeesetten igyekezett az álarc mögött megkeresni és felmutatni a valóságot. Ennek az igyekezetnek a terméke ez a sajátos „humor” (mely aztán mindmáig — például a szürrealisták között — tovább él), ennek tételeit fejtegeti a naturalizmusból induló Pirandello [egy 1908-as előadásában mutatta ki, hogy a világ jelenségeit analizáló művész a láttszat és valóság nagy kontrasztját szemlélve nem nevet azon (mint a komikus), nem is veti meg azt (mint a szatirikus), hanem nevet és sír rajta egyszerre]. Ez a groteszk magatartás, ez a keserű (és igen sok esetben kiábrándultságot, beletörődést, reménytelenséget eláruló) grimasz, mely a századelő annyi lényegyet kereső művészeire jellemző, az első jele annak, hogy új utakra indult a művészet: arca nem bírja tovább szenvtelenül és elemmezve szemlélni mindazt, ami a „boldog békeidők” hamis idilljében eléje tárul; eltorzul, résztvevővé válik s vagy nyelvet ölt a világra, mint Palazzeschi, vagy irreális feloldásokhoz jut, mint Kafka, álarcos rémekkel népesíti be Brüsszel utcáit, mint Ensor, kegyetlenül darabokra tépi a láttszatót, mint Picasso, háttorzongatóan „kacag”, mint Móricz Zsigmond a *Hét krajcár*-ban... csak ez a felszakadó sírás magyarázhatja a tízes évek expresszionista kiáltásait („Ordító száj a testem” — írta Komját Aladár), a dadaisták anarchista mindent-tagadását, a szürrealisták álomópiumát; a lemezletlenítésnek, a közhelyek leleplezésének, a frappírozásnak ezt a kavargó áradatát. S ez magyarázza Brecht citátumainak „szabados” kezelését, gúnyoros szemléletét is. Hogy Chiarinihez kanyarodjunk vissza, az ő könyve szolgáltat bizonyítékot arra, hogy a groteszk alkalmazása nem feltétlenül a teljes kiábrándultsághoz vezet (mint pl. Pirandello vagy — a mai drámairodalom példája mutatja — Dürrenmatt, Ionesco,

Adamov esetében). Brecht is távolabb lép a naturalista „hűségétől” vagy a múlt századi realista mesterek elemző totalitási igényétől; pontosabban akarja látni az összefüggéseket és tudatos parodizálással akarja kimutatni azok jellegét. Chiarini idézi Dürrenmattot, aki azért választja a „komédiát”, mert „a tragédia feltételezi a vétkeket, a felelősséget... Századunkban nincsenek már sem vétkesek, sem felelősek. Senki nem tehet többé semmit, nem is akarhat” (*Theaterprobleme*); Brecht viszont tudja, hogy a világ átalakítható, hogy van egyéni felelősség; keresi és meg is jelöli a bűnösöket. Dürrenmatt az expresszionizmus késői követője, Brecht pedig a korszerű realizmus harcosa.

Brecht és Lukács: a realizmus-felfogással kapcsolatban

Chiarini rögtön jelzi, hogy Brecht és Lukács burkoltan többször is megnyilatkozott elvi ellentétének oka kettejük eltérő realizmus-konceptiójából fakad. Lukács többször bírálja a brechti kifejező-eszközöket és azt a magatartást is, mely ez eszközök keresésében megnyilatkozik; jelentőségét úgy ismeri el, hogy sikerült *részeket* emel ki az egészből, hiszen — szerinte — az irodalom útjai és céljai lényegileg és mélységben sokkal nagyobbak, mint Brechté, akinek támadása egyenesen az egész művészet ellen irányult (*A német irodalom rövid története*). Brecht sem helyeselte Lukács tételeit: realizmus-konceptióját túl szűknek érezte; a *Népiség és realizmus* című tanulmányában a nép fogalmának új, korszerű vizsgálatát és a megfelelő, friss eszközök kidolgozását követelte; a realizmust nem előre megadott modellek követésében látta. „El fogunk tekinteni attól — írja a *Volkstümlichkeit und Realismus*-ban (1938) —, hogy például realistának csak egy meghatározott korszak regényének meghatározott történeti formáját — mondjuk egy Balzac-ét vagy egy Tolsztoj-ét — definiáljuk, s ezáltal a realizmus számára tisztán formális és irodalmi kritériumokat dolgozzunk ki... Éppen ezért fogjuk megengedni a művészeknek, hogy bevesse egész fantáziáját, eredetiségét, egész „humorát”, minden találmányosságát. Nem kötözzük oda túlságosan részletezett irodalmi modellekhez, nem szorítjuk arra a művészt, hogy túlságosan is meghatározott elbeszélő-típusokat kövessen... Ha radikális rostálás nélkül fogadnánk el egy Balzac vagy egy Tolsztoj formáit, talán untatnánk olvasóinkat, a népet, ahogy ezen írókkal kapcsolatban gyakran megesik. A realizmus nem csupán formai kérdés. E realisták stílusát má-

solva nem leszünk többé realisták. Mint-hogy az idő halad ... a módszerek elkopnak, a bájok elértéktelenednek. Új problémák emelkednek ki, és ezek új eszközöket követelnek. Változik a valóság; hogy ábrázolni lehessen, meg kell változnia az ábrázolási módnak is." Brecht ezeken a nézeteken később sem változtatott; Ernst Schumacher jelzi például, hogy — az író kiadatlan naplójának tanúsága szerint — a *Leben des Galilei*-vel éppen azért nem volt megelégedve élete végéig, mert véleménye szerint hibázott: a lukácsi kánonokat követve igyekezett „atmoszférát teremteni” stb. Chiarini megkísérli a nyilvánvaló ellentétek gyökereit is megkeresni, ezért szemügyre veszi Lukács elméletének sarkalatos tételeit, a későbbiekben pedig azzal próbálkozik, hogy Brecht elszórt nyilatkozataiból, cikkeiből kialakítsa, összerakja a brechti realizmus-konceptiót.

Chiarini szerint Lukács György esztétikája igen sok hegeli és romantikus tételt rejt magában; ez akadályozta meg, hogy realizmus-felfogása lépést tudjon tartani a korrall. Lukács a totalitás állandó igényével olyan irodalomtörténeti elképzelésre utal, mely nagy alakokra, egyéniségekre épít; a művészi megismeréssel kapcsolatban pedig romantikus hagyományt követ. Látja, hogy a fogalmiság teljes kizárásával dolgozó Kant—Hegel—Croce vonalat fenntartani lehetetlen [hiszen ez Croce-nál a fogalmi megismeréshez (filozófia) és az intuitív megismeréshez (művészet) jut el], azonban neki sem sikerül meglátnia, hogy a költői közlést nem a totalitás kategóriája kelti fel (tétát nem járulékos), hogy e közlésnek nem csak annyi a szerepe, hogy testet ad azoknak a valóság-aspektusoknak is, melyeket hagyományosan a természettudományok és a filozófia vizsgálnak, hanem a megismerés *oszthatatlanságának* eredménye. A sajátos nyelvezet, kifejezés éppen e szerves megismerés miatt alakul olyanná, amilyen. Lukácsnál azonban — fejtegeti Chiarini — a művészet fogalmisága lényegében a *tartalomra* vonatkoztatva jelenik meg. A leginkább a tartalom és a forma kérdéseiben ötlük ez szembe. Chiarini figyelmeztet arra, hogy Lukács helyesen polemizál a szocialista realizmus téves értelmezőivel (akik a már kidolgozott tartalomhoz keresnek művészi formát), de miközben a művészet történetét a tudományétól el akarja választani (előlbinél a kontinuitást, utóbbinál a nagy egyének önmagában zárt műveinek láncolatát hangsúlyozva), valójában a művészetet is a tudományról megállapított folyamatossághoz hasonlóan szemléli akkor, amikor a XX. századi műveket nem

tudja ahhoz az általa felállított vonalhoz hozzákapcsolni, mellyel pedig a múlt századi alkotásokat már összekötötte. (Vagyis mert nem alkalmazkodott azokhoz az esztétikai törvényekhez, melyeket a múlt század műveinél már igazolt.) Későbbi írásaiban ugyan — figyelmeztet Chiarini — már engedékenyebb a formai, technikai kereséssel kapcsolatban, a vízváltástót a magatartásra helyezi; a „forma” és a „formalizmus” szavakkal való játék azonban továbbra is lehetőséget ad, hogy a „Thomas Mann *vagy* Franz Kafka” (egyéb-ként tarthatatlan) alternatívát állítsa fel.

Lukács álláspontja így eredményezi az avantgardizmus visszautasítását (hamis problémák hamis felvetését látja benne), hiszen — szerinte — a művészet menekül a totalitás-igény elől és a valóságnak csak mellékes, lényegtelen oldalait veszi észre. Ennek az álláspontnak sok esetben igaza van, de meglehetősen egyszerű elutasítása ez mindannak, ami a művészetben a XX. században történt; ugyanakkor — s valószínű, hogy Chiarini itt a realizmus—antirealizmus harcának tételére céloz — valamiféle manicheus világszemléletbe torkollik (és torkollik); ez pedig köztudottan a jó és rossz szellem elvének harcát véli felfedezni a világban. A Lukács által ajánlott út bizonytalansága akkor válik nyilvánvalóvá, amikor Brechtet az absztrakt formalizmus vádjával illeti; ily módon kimutatja, hogy maga sok tekintetben a múlt századi művészi nyelvhez kötődik; képtelen tehát megérteni Brecht kísérleteinek reális és konkrét eredetiségét, melyek pedig egy teljes mozgásban és elszakadásban levő kifejező-nyelv keresése időszakában — Feuchtwanger szerint — „a harmadik ezredév első költeményei és színművei voltak”.

Az epikus színház elméleti alapjai

Brecht ki akarja szabadítani a színházat abból a helyzetből, amibe a polgári társadalom juttatta. A műalkotásnak Brecht szemében 1) pedagógiai funkciója van. 2) szigorúan tudományos felépítettségűnek kell lennie. A kettő természetesen egységben képzelendő el. Az „oktatás” nem egy, előbb felépített igazságot hideg igazolásában rejlik, nem demonstrálásban, hanem az igazság felfedezésében, legváltozatosabb oldalairól: tudományos fölfedezés ez, amennyiben a világ objektív megismerésén alapul és tele van fantáziával, mert a módosulások végtelen lehetőségeivel játszik. A művészet Brecht szerint nem azért szórakoztató, mert elvonja figyelmünket a jelen problémáiról (nem úgy szórakoztat, hogy szétszór — talán így lehet-

ne lefordítani egyik szellemes mondását), hanem -- éppen ellenkezőleg -- mert ráirányítja azokra figyelmünket. „Csodálatos fényvel világítja meg” a kor problémáit, „ezzel felkelti érdeklődésünket, alapot teremt a megértésre”. A közönség kint-ról hozza magával problémáit; a színház dolga, hogy ezeket megmagyarázza, ezekre feleletet adjon, s nem az, hogy ezek helyett maga vessen fel hamis problémákat. (Ezt vetíti vissza a klasszikusok megértésének felújításának kérdésében is. Szerinte azokat nem formai felfrissítéssel kell újból és újból színpadra vinni, hanem a cselekmény szerkezetének megvilágításával, a nagy szenvedélyek és a konkrét történelmi helyzetek összefüggésének felmutatásával -- így nem lesz mese a több ezer éves alkotás sem.) A művészet céljáról vallott nézeteiből következők, hogy ezekhez válogatja eszközeit is: nem is annyira a valóságnak, mint totalitásnak a leghetésesebb „normális” módú tükrözésére van szükség, hanem az ember és a valóság viszonyának tolmácsolására, oly módon, ahogy ez a történelem rendje szerint megnyilatkozik. Ehhez pedig alkalmas a groteszk is, egyes meghatározott aspektusok erőteljesebb hangsúlyozása is. „Amikor a művészet az életet tükrözi -- írja a *Kleines Organon für das Theater*-ben --, azt különleges tükrökkel teszi. A művészet nem akkor lesz irreális, amikor megváltoztatja az arányokat, hanem amikor úgy változtatja meg azokat, hogy a közönség, ha belőlük von le megfigyeléseket és gyakorlati impulzusokat, tévedne az életben.”

Az „elidegenülés” avagy a művészet mint fejtégetés

Chiarini most már összefoglalhatja mondanivalóját; elkészítvén ezzel Brecht nézeteinek summázatát is, és saját „hozzászólását” is az esztétikai vitához. Brecht poétikájának az a célja, hogy az emberi teljességet érje el. Első (1926–1935 közötti) korszakának érzelem-tagadása helyett 1936-tól a művészi kifejezés „érzelmi” motívumai is megjelennek; a dialektikus-racionális elem hangsúlyozása pedig az értelem fokozott szerepeltetésével továbbra is megmarad. A teljes embert az értelem és érzelem dialektikus összekapcsolódása jelenti: „az érzelmek a legnagyobb feszültségre ösztökélik az értelmet és az értelem megtisztítja érzelmeinket” -- fogalmazza meg nagyszerű tömörséggel élete végén (*Einige Irrtümer über die Spielweise des Berliner Ensembles*, 1957.). Az az archimédeszi pont pedig, ahol a kettő találkozik, az ún. elidegenülés (*Ver-*

fremdung) kategóriája, melynek gyökerei még -- ahogy korábban láttuk -- a századelő művészetébe nyúlnak vissza; s a témától való „elszakadást”, az értelmi elemzést jelenti. Ez szűri meg az értetlen keresztül a valóság különféle látványai által felkeltett érzelmeket; ez segít hozzá egyúttal ahhoz is, hogy az ember felismerje saját érzelmeinek értékét. Az elidegenüléssel fedezzük fel, hogy valójában nem tudjuk azt, amiről eddig biztosan hittük, hogy tudjuk -- mi más ez, ha nem a valóság igaz megismerésének a dialektikát annyira fontosnak tartó poétikája, melyet Brecht életműve hitelesít.

SZABÓ GYÖRGY

Egy képes és egy képtelen filozófiatörténet

Bertrand Russel: *Wisdom of the West*
Macdonald. London 1959. 320

Dagobert D. Runes: *Pictorial History of Philosophy*,
Philosophical Library. New York 1959. 406

Bertrand Russel maga nem igényel bővebb bemutatást. Aligha van ma Európában bárki is, akit a filozófia vagy a politika komolyabban érdekel, s nevét ne ismerné: a matematikai logika megalapozása és kifejlesztése terén szerzett érdemei csakúgy világszerte ismertté tették, mint filozófiatörténeti munkássága vagy harcos, a személyes veszélyekkel is szembenéző pacifizmusa, mely már az első világháború idején börtönbe juttatta, s mely ma az angliai atomfegyverkezés elleni tömegmozgalom egyik legjelentősebb vezérégyéniségévé teszi. Új, jelentős műve valóban egy hosszú és munkás élet kimerült gyümölcse, melyből korunk egyik legjelentősebb polgári filozófusának rokon-szenves arca néz az olvasóra. A *Nyugati bölcsellete* az európai filozófia története, vagy ahogy a mű alcíme mondja: „a nyugati filozófia történeti áttekintése, társadalmi és politikai környezetében.”

Legnagyobb érdeme rendkívüli világossága és szerves felépítése: ez a mű valóban úgy olvasható, mint egy folyamatos és érdekes történet, mert Russell gondosan figyelt arra, hogy mindig előre és hátra mutasson: az eszmék és rendszerek egymáshoz való kapcsolódását, egymásból kifejlődését és egymásnak ellentmondását gondosan és tömören mutatja be. Bámulatra méltó a képessége arra, hogy annyiféle, sokszor oly elbátortalanítóan ködös és homályos elméleteket és rendszereket rendkívüli világossággal és egyszerűséggel

ismertessen. Az a fajta filozófiatörténet, mely a laikust mindvégig leköti, de a szakszerű érdeklődőnek is számos kérdésben tud újat és elgondolkodtatót mondani.

A mű egyharmada a hellén és hellenisztikus filozófia történetével foglalkozik, s ez nem véletlen: Russell előszavában megmondja, hogy meggyőződése szerint „mélyebb értelemben az egész nyugati filozófia görög filozófia; és nem érdemes filozófiával foglalkozni, ha megszakítjuk a kapcsolatot, mely a múlt nagy gondolkodóihoz köt bennünket”. Valóban, még ha tudtuk is, csodálatos így folyamatos előadásban újra végigtekinteni, mi mindent tudott vagy sejtett előre a görög bölcsélet, amire az európai rendszeres gondolkodás csak évszázadok, ha ugyan nem ézredek után jött rá; hogy mennyi mindennek volt kiindulópontja a görög gondolat, s mennyi, egymással ellentétes irányban vezetett belőle az út.

Az előbb idézett alcím egyszerre mutat rá a könyv egyik legnagyobb érdemére és gyöngéjére. Russell polgári filozófustól ritka következetességgel és gondossággal ügyel arra, hogy a gondolatrendszerek bemutatását összekösse a történelmi-társadalmi-politikai változások bemutatásával. A kapcsolat azonban a műben inkább csak mechanikus, mintsem szerves; bár el nem vitatható érdeme, hogy e kapcsolat fontosságát érzi, sajnálatos, hogy ezt igazán elmélyíteni, szerves és dialektikus összefüggésében megmutatni nem tudta. Így bár a műből világosan kiderül, hogy a filozófia virágzása általában együttjár a természettudományok fénykorával s ez szerves kapcsolatban van a termelési viszonyok alakulásával és változásával — ez a párhuzamosság és összefüggés inkább csak implicit foglaltatik a szövegben, mint világosan kimondva és következetesen végiggondolva.

Russell előadásában — talán érthető személyes érdeklődés sőt elfogultság következtében — a filozófia története szorosan összefonódik a matematika történetével. Ez önmagában is nagy érdeme: rendkívül érdekessé tudja tenni e két diszciplína egymást megtermékenyítő növekedésének bemutatását. Kár viszont, hogy ugyanezt a párhuzamosságot a többi természettudományokkal nem tudta ilyen gondosan kidolgozni; ezt talán egyetlen embertől megkívánni sem nagyon lehet. mégis sajnálatos, hogy a XVIII–XIX. századi fejlődésnek a fizikával, biológiával való kapcsolata közel sem olyan alapos és plasztikus, mint az előbb említett.

E könyv minden objektivitásra és teljességre törekvése mellett is egy erős egyéniség műve: ezt pozitív és negatív elfogult-

ságai egyaránt bizonyítják. Ebben van a könyv nagy bája is: a filozófiatörténet előadása közben egy-egy mondat erejéig Russell ismételtén közvetlenül szól az olvasóhoz, valamilyen aktuális problémát fűzve a régmúltakhoz; e közbeszólásai mindig szellemesek, sokszor humorosak, de elárulják a szerzőnek a progresszióval szembeni pesszimizmusát is. Objektivitásra törekvésének és polgári elfogultságának jó bizonyítéka a Marx-fejezet: akkora teret biztosít Marxnak és tanainak, amekkorát azok az újkori gondolkodás történetében megérdemelnek, de ugyanakkor nemcsak ismerteti, hanem vitatkozik is vele; kontroverziája a marxizmussal azonban inkább a szellemeskedés szintjén mozog, mintsem komolyan megmérkőznék vele. Ugyancsak valamilyen személyes motívum indokolhatja, hogy Herbert Spencer neve teljesen hiányzik a könyvből, pedig Spencer befolyása rendkívül erős volt különösen a tized években Európa-szerte; s furcsa módon Einstein is alig kap említést.

A könyv egyik legnagyobb érdeme ritka szép kiállítása. Illusztrált filozófiatörténet ez; de szöveg és illusztráció egymást segítik, támogatják; közel sem éri be Russell a neves filozófusok képének közlésével s egy-egy kézirat-fotográfiával, hanem igyekszik érzékeltetni az anyagi környezetet, amelyben a gondolkodó élt; sőt — ilyen műben először s szinte mindig nagyon szerencsés módon — grafikuson ábrázolni egy-egy gondolatrendszer jelentős sarokpontjait. Ez, amennyire váratlan, annyira szerencsés ötlet: így valóban közelebb tudja hozni a laikus olvasóhoz is a szóban sokszor homályos rendszert s emlékeztetesebbé teszi. De a könyv kiállítása egyébként is mintaszerű: gondos szedése, tördelése, a szöveg és a képek színezése, festékezése mind az angol könyvművészet nagy és eleven tradícióját dicsérik. Ezt a könyvet valóban öröm kézbevenni, s még ahol nem értünk egyet vele, ott is figyelmet érdemel és tiszteletet parancsol.

*

Mindennek szinte az ellenkezője mondható el Dagobert D. Runes művéről. Terjedelmében felülmúlja Russellét, és képanyaga is annak legalább kétszerese — csak azt nem tudja a riadt és egyre inkább felháborodó olvasó, hogy hol maradt belőle a filozófia? A borító tanúsága szerint a szerző szorgalmas filozófiai író, aki számos filozófiai folyóiratnak szerkesztője volt; különösen a zsidó filozófusokkal foglalkozott tüzetesebben. Tegyük meg neki azt a szívességet, hogy ne ítéljünk korábbi művei színvonaláról az előttünk levő alap-

ján; pusztán erről szögezzük le, hogy nemcsak értéktelen, hanem egyenesen káros — tudományos és politikai szempontból egyaránt.

Míg Russel az illusztrációt arra használja fel, hogy gondolatrendszereket ismeretesen, hozzon közelebb a laikus olvasóhoz, hogy arcmással és tájképpel, dokumentummal vagy címlappal azt a légkört érzékeltesse, amelyben egy mű vagy egy rendszer megszületett, Runes arra törekszik, hogy az ismeretközlés látszatát keltse művével anélkül, hogy valójában bármiféle ismeretet is közölne. Az egyes filozófusokról szóló cikkei szinte kivétel nélkül olyan pletykákra szorítkoznak, amelyek talán társaságban bevetve a tájékozottság látszatát kelthetik, de amelyek a filozófusra mint gondolkodóra alig vagy egyáltalán nem jellemzők. Legtöbbször meg sem kíséri egy-egy gondolatrendszer ismertetését, vagy ha igen, a legfelületesebb általánosításokkal intézi el. Az egész művet a szervezetlenség, végiggondolatlanság, a tudománytalan felületesség jellemzi, melyet minden oldalán két szenvedély hat át: a zsidó elfogultság és a kommunistaellenesség.

Az előbbinek jó mértéke az, hogy egész filozófiatörténetét a „Judaizmus” ismertetésével kezdi, rendkívüli jelentőséget tulajdonít a középkori zsidó gondolkodóknak, talmudistáknak, kabbalistáknak egyaránt és Spinozát egyszerűen a zsidó filozófia képviselőjévé teszi; hogy ha nem is ebben a fejezetben beszél Einsteinról, de fontosabbnak tartja azt hosszasan közölni, hogyan viszonyult ő a zsidó valláshoz, mint azt, hogy miben áll a relativitáselmélet lényege. Az utóbbira bármelyik oldalról lehetne példát idézni, de legvakosabb természetesen a Marx-fejezet, ahol még azt az arcátlanságot is elköveti, hogy egy Hitler-képet közöl, azzal az aláírással, hogy Marx antiszemita írásai voltak befolyással Hitlerre saját „elméletei” kidolgozásában.

Az egész „tudományos” színvonalára jellemző a beosztása: a reformáció után tárgyalja az iszlámot, hogy utána a francia klasszikusokra térjen át; az Amerikáról szóló fejezetben szinte mindenkit filozófussá léptet elő, aki az újvilágban a XVIII–XIX. század folyamán tollat fogott a kezébe, s így külön fejezetet kapnak a „Founding Fathers”, akiknek az emberi és politikai szerepe igen figyelemre, sőt tiszteletre méltó volt, de eddig még senkinek sem jutott eszébe filozófusokat látni bennük, ha csak nem a szó XVIII. századi francia értelmezésével legtágabb felfogásában. A kötet groteszk aránytalan-

ságainak se szeri, se száma, de van egy vezérelve: mindig a reakciósabb és obskurantistább kapja a nagyobb jelentőséget. Így pl. többet ír Maine de Biranról, erről a franciában is harmadrangú dühösen reakciós filozófusról, mint Kierkegaardról, aki nagyon haladónak nem nevezhető, de kétségtelenül nem ultrareakciós; hogy Nietzsche igyekszik kimosni az antiszemitizmus vádját alól; hogy még saját elfogultságain is a politikai győzedelmeskedik, s így Freudot hat sorban intézi el, míg Adler és Jung egy-egy oldalt kapnak; hogy Lev Tolsztoj, mint filozófus, kétszer annyi helyet kap, mint Csernisevszkij vagy Bakunin, s négyszer annyit, mint Gercen; hogy Kant ugyanannyi helyet kap, mint Christian Wolff (!), s lényegesen kevesebbet, mint Leibniz. Ezekután már szinte szóra sem érdemes, hogy az olaszokról ugyan külön alfejezetet nyit, de Vico neve sem fordul elő az egész kötetben.

De minek ilyen hosszan bizonygatni? Idézzük a szerzőt magát, beszél az magáért. Íme, teljes szövegében, az a fejezet, amelyben Runes a francia forradalom filozófiai jelentőségét méltatja: „A francia forradalom (Lenin 1917-es puccsához hasonlóan) Danton, Marat és Robespierre vezetésével úgy kezdődött, mint az elnyomott nép felkelése az uralkodó hagyományos tiránus ellen, de hamarosan Napóleon Bonaparte katonai diktatúrájává fajult, s így a hagyományos autokrácia helyébe egy bitorló autokráciáját ültette. Napóleon nemcsak önmagából, de négy fivére közül háromból királyt csinált, a negyedikből herceget. Három nővére közül az egyik királynő lett, a másik nagyhercegnő, a harmadik hercegnő. A mi korunkban ugyanezt a nepotizmust gyakorolta a marxista Sztálin s a renegát szocialista Mussolini.” (201.) S ezzel a téma teljesen ki van filozófiailag merítve.

Ezek után talán minden további kommentár fölösleges. Még csak annyit: a kötet képanyaga sem sokkal jobb, mint a szövege. Ahol nincs egykorú arckép vagy jelenet, ott a szerző a tizenkilencedik század végi münchenista festészet számtalan történelmi tárgyú képe valamelyikének reprodukálásával segít magán, ami képzőművészetiileg ugyanolyan hűségesen informál, mint a szöveg filozófiailag: a történelem egész folyamata és minden jelentős embere ezek következtében bő drapériákban extatikusan deklamáló komédiássá lesz. Reméljük, nem ez a könyv és szerzője adják meg az amerikai filozófia általánosan helyes mértékét — mert ha igen, az kétségbeejtő.

NAGY PÉTER

Middleton Murry gondolatgazdag kis könyve 1922-ben jelent meg először, de ma is időszerű. „Sokan aggódnak manapság a zsargon, a bürokrácia, a hirdetés, az újságírás, a különböző hivatások szaknyelvének egyre fokozottabb feltörése miatt. Middleton Murry ezekben a felolvasásokban, amelyeket csaknem negyven éve tartott Oxfordban, megpróbálta meghatározni a zsargon orvosságát — a „stílust” — olvashatjuk a kiadó megjegyzésében.

A nyelvtorzulás, ahogy a szerző nevezte: „degeneration of language”, különösen az irodalom szempontjából káros jelenség, amellyel szemben az íróknak, a kritikusoknak a „stílussal” kell felvenniük a harcot. De mit nevezhetünk stílusnak? Middleton Murry felolvasásai erre a kérdésre akarnak választ adni, és ezzel kapcsolatban a stílus problémájának szerteágazó problémái közül is felvetnek néhányat.

Murry, mielőtt a stílus fogalmát kifejtené, magát a stílus szót magyarázza. Szerinte a stílus elsősorban a „kifejezés személyi jellegű érzékenységet” jelenti. Másodsorban, mint a „technique of exposition” túlmegy a nyelvtani és szerkezeti helyesség követelményein, mert, aki csak ezeknek tesz eleget, „olyan zongorán játszik, amelynek minden billentyűje azonos hangot ad”, szemben azzal, aki a „zongora minden hangját megszólaltatja”. A stílus szó harmadik jelentése: az irodalom legmagasabb fokú teljesítménye. „Shakespeare tanulmányozni egyenlő az írás tanulmányozásával” — írja a szerző. A stílusnak ezek a különböző jelentései azonban nem így kikerülködve, egymástól könnyen elkülönítve, hanem egybefonódva jelennek meg. Murry legtöbbször a harmadik „jelentésből” indul ki, amelyben természetesen jelen van a másik kettő is, és főleg Shakespeare műveinek elemzése útján fogalmazza meg válaszait.

Buffon szerint a stílus az ember maga, míg Flaubert — „c'est une manière de voir” — a dolgok meglátásának egyéni módját nevezi stílusnak. Az előbbi a schopenhaueri megállapításhoz vezet, amely szerint a stílus „tartalomtól független akarat kategória”, míg az utóbbi az író tapasztalatszerzésére vonatkozik. Tehát mitől függ a stílus, az író akaratától vagy pedig a tapasztalatszerzés módjától? Murry ennél a pontnál veti fel a többi problémát, s a stílus mibenlétét pszichológiailag, a „mode of experience” és érzelm szempontjából, valamint a stílusalkotás oldaláról vizsgálja. Ezeknek az újonnan felvetett

kérdéseknek a kifejtése adja végül a feleletet.

Az írók és költők „izzó idegdúcok”, akik Wordsworth szavai szerint „több mint szervezeti érzékenységgel bírnak”, rendkívül érzékenyen reagálnak a külvilág eseményeire. A valóság érzelmeket vált ki az íróban, aki az objektum által a szubjektumban felkeltett érzetet vagy érzelmeket akarja kifejezni. „A nagy író nem következtetésekhez jut az életről, hanem tulajdonságot érzékel benne.” Ezt az érzelmi elfogultságot vagy hajlamot nevezi Murry írói tapasztalásmódnak. Az író érzelmeit módosítják és vezetik a gondolatok, amelyek „rég érzéseinknek képviselői”. De szerinte a gondolatoknak csak alárendelt szerepük van az irodalmi alkotásban, „bár ez az alárendelt szerep sokkal fontosabb lehet az egyik írónál, mint a másiknál”. A gondolatlátnak és az érzéknek csak abban tulajdonít nagyobb szerepet, hogy egy nagy és komplex érzelmi meggyőződés kifejezését segíti, amelyet az író filozófiájának vagy attitűdjének nevezhetünk, s amely meghatározza az egyén tapasztalásmódját. De ez az érzelmi meggyőződés vagy attitűd minden embernél más és más s következtetésképpen a tapasztalásmód mindenkinél különböző. Ez a különbség feltűnne akkor is, ha elfogadnánk, hogy a stílus nem egyéb, mint tartalomtól független akarat kategória. A tapasztalásmódot felfoghatjuk, mint akarat kategóriát, hiszen az ész, az akarat alakítja ki, de nem választhatjuk el a tartalomtól. A szerző példáját említi: más stílust követel meg a tájábrázolás, mint egy szerelmi jelenet leírása.

Tehát az író stílusát a tapasztalásmódja határozza meg, amely nem független a tartalomtól, vagyis a valóságtól.

Murry itt egy másik sokat vitatott kérdéshez érkezik, s a próza és költészet közötti különbséget veti fel. Szerinte, ha az íróban keltett élmény nagyrészt emocionális jellegű, akkor valószínű, hogy verses formában nyilatkozik meg, míg a polemikus vagy logikus gondolkodás, amelyet nehezebb a rím, a ritmus vagy versmértékek közé szorítani, lényegesen szabadabb és nagyobb tért követel. „A próza azonban nemcsak a pontos gondolkodás, hanem a pontos leírás nyelve is.” Murry érdekesen mutatja meg a próza és verselés különbségét, kiemelve Massingertől és Shakespeare-től egy-egy részletet: az azonos szituációban a massingeri hős tökéletes logikai szerkezetű elmélkedése hideg kalkulálás, míg Hamlet gyötrő töprengését végig szenvedély fűti. Végkövetkeztetése: az alapvető különbség a két kifejezési forma között részben a tempó és részben a szerke-

zet kérdése. Ez az érdekes gondolatmenet azonban csak a pszichológiai szemlélet kereteihez igazodik, s ezért nem is jut el teljesen tisztázó válaszhoz. Nem hiába a klasszikusok a példái: Murry logikájával a szabadvers például meg se közelíthető.

A közös vonások felkutatásában viszont szerencsésebb s általános érvénnyel mondhatja ki, hogy mind a prózának, mind pedig a versnek pontosan kell visszatükröznie azt az érzelmet vagy gondolatot, amely az indítók volt. S ebből a szempontból stílussteremtés mozzanatain vezet végig az olvasót.

Könyve végén bezárja a gondolkörte, de ezzel a képpel azt is jelezhetjük, hogy majdnem kiindulópontjára jutott vissza. „A stílus nem az írás elszigetelhető tulajdonsága, hanem az írás maga” — írja. A merev kategóriákat elkerülő esztétára vall ez a meghatározás, de az az ára, hogy a szerző elodázza a konkrét válaszokat. Érdeme inkább a kérdések felvetése.

MOLNÁR MAGDOLNA

Silvian Iosifescu: *În jurul romanului* (A regény körül)

Editura de Stat pentru literatură, București 1961. 235

A felszabadulás utáni román irodalom egyik sűrűn művelt műfaja a regény; alig akad jelentősebb alkotás, amelynek megjelenését ne követnék élénk viták. A jelenkori román regény tematikai és esztétikai kérdéseinek vizsgálatára Dumitru Micu és Ion Vitner összefoglaló tanulmányokban vállalkozott, legutóbb pedig a Román Írószövetség országos értekezlete különös figyelmet szentelt a próza s ezen belül a regény időszerű problémáinak, kiemelve történelmi-társadalmi szintézisre törekvésének jelentőségét. Silvian Iosifescu mostanában megjelent tanulmánykötete *În jurul romanului* (A regény körül) lényegében a regény világ-irodalmi vonatkozásait vizsgálja. Iosifescu neve nem ismeretlen olvasóink előtt, Caragialeről írott értékes monográfiája magyar nyelven is napvilágot látott (1955). Ez a kötet olyan irodalomelméleti — főként a regényt mint műfajt érintő — kérdéseket taglal, amelyek eddig a román kritikusokat csak elvétve foglalkoztatták.

A kötet *Műfajok és műfajcsoportok* c. bevezető tanulmányában Iosifescu már megüti az alaphangot. Mindenekelőtt a műfajok fejlődésének útját kíséri végig, s elméleti munkákat (többek között Arisztotelészt, Julius Caesart, Scaligert, Boileaut,

La Harpet, Marmontelt, Lessinget, V. Hugót, Brunetièret, Crocét) ismertet azzal a szándékkal, hogy bemutassa, miként értelmezték a különböző korokban a műfajokat. Iosifescu a továbbiakban azt bizonyítja, hogy a műfajokat nem lehet élesen elhatárolni egymástól. Valóban már Hegel is rámutatott, hogy a színház lényegében az epika és a líra első nagy szintézisét jelentette, s tegyük hozzá, már előtte Novalis ezt a kérdést tette fel: „Eposz, líra, dráma nem csupán olyan három elem, amely minden költeményben megvan, és főképpen azt hívjuk eposznak, amelyben az eposzjelleg előtérbe kerül?” Szerzőnk a román irodalomból vett példákön illusztrálja a műfajok keveredését: epikai művekben betétként lírai monológok foglalnak helyet, lírai alkotások, amikor régebbi eseményeket idéznek fel, az elbeszélés módszeréhez folyamodnak, a drámai alkotásokban a színpadi utasítások epikai lehetőségeket rejtenek. Nem figyelmeztet a szerző a brechti színházra, amely ugyancsak szélesre tárja a kaput dráma és epika egyesítésére. Iosifescut foglalkoztatja a megfilmesítés problémája is. Jóllehet sűrűn szólnak napjainkban „filmdramaturgiáról”, mégis nagyobb a távolság a színház és a film, mint regény és film között, mert a film több rokonságot mutat a regénnyel. Mint érdekes példát említi Camil Petrescu vállalkozását, aki *Bălcescu* c. színművét terjedelmes regényben (a nálunk mostanában megjelent *Ember az emberek között*) dolgozta fel.

A műfajok kihalására, illetve átalakulására jónéhány példával rendelkezünk. Tasso vagy Milton — bár mintául veszik — lényegesen eltávolodnak az antik eposztól, Visnyevszkij *Optimista tragédiája* csak az elnevezést és a tragikus történetet őrzi meg, Arisztofanész. Goldoni és Caragiale vígjátékai a műfaj jelentős felfogásbeli különbségeit is jelzik. Tragikum és komikum már nem határolhatják el egymástól a tragédiát és vígjátékot, arról nem is szólva, hogy elemeik más műfajokban — regény, gondolati líra, tanítómese — is fellelhetők. A műfajok különböző társadalmi rendszerekben keletkeztek, de ezeket a legtöbbszor jóval túltétek: a neo-klasszikus francia tragédia több mint két évszázadon át virult, míg a regény három társadalmi formát és öt évszázadot vészelt át. A műfajok hosszú életének titkát Iosifescu hajlékonyságukban látja. Talán leginkább a regényre vonatkoztatható ez, hajlékonysága megengedi, hogy az eseményeket kommentálja, a problémákat megvitassa, szemünk előtt jelenítsen meg — tetszése szerint — rövid egymásutánban elmúlt és a jelenben lefolyó történeteket.

Ezzel el is jutunk Dnyeprov elméletének igazolásához, amely szerint a kapitalizmus megjelenésétől kezdve a regény drámai jellegre tett szert. A műfajok keveredésére egyébként más művészetekben is van példa (gondoljunk csak a IX. szimfóniában a kórusra). Ezek után joggal vetődik fel a kérdés, hogyan határolhatók el a műfajcsoportok? Iosifescu hangsúlyozza a Tyimofcjev által hangoztatott elvet, hogy a műnemek közötti különbséget az ember megjelenítésének módja határozza meg (ez lényegében nem egyéb, mint az, amit mi „alapmagatartásnak”, a lelki tevékenység egyénenként változó megnyilatkozásának nevezünk). A szereplő közvetlen jelenléte, önkifejezése választja el a lírát az epikától, amely tények elbeszélésén alapul, a drámaíró pedig a fenti két műnemet szintetizálja. Iosifescu szólhatott volna itt az eléggé használatos felosztásról is, amely a műfajcsoportokat az idő kategóriájával hozza kapcsolatba, s így az epika a múltból a jelenbe vezető utat, a dráma a jövőbe mutatót jelent, míg a líra az időtlen jelent fejezi ki. Szerzőnk végső következtetésével mindenben egyet érthetünk, hogy ti. a műfajcsoportokat és a műfajokat az irodalom művelői, az irodalmi irányzatok ma is tiszteltetben tartják, harcok során alakítják, elegyítik, s ebben is megnyilvánul hagyomány és újítás szoros kapcsolata.

Másik tanulmányában Iosifescu a regényt mint „folyton változó” műfajt veszi szemügyre. A nála megszokott dialektikus szemlélet segítségével vizsgálja a regény metamorfózisait. Jóllehet a modern regény folytatása — és egyben tagadása is — a modern eposznak és a középkori „regénynek”, mégis valóságsszemlélete, a bonyodalmak jellege változást mutat: a vitézi tettek helyébe kevésbé jelentős csemények lépnek. Viszont hallatlanul szélesedik az írók érdeklődési köre, a látás mezeje, s ami még inkább szembetűnő, a regény technikai újításokkal gazdagodik. Belinszkij, R. Caillois, G. Călinescu és mások véleményének elfogadása, illetve bírálata mellett arról is szólni lehetett volna, hogy a modern regénynek számos ellenzője is akadt, akik nem csupán gánacoskodásból támadták, ellenkezésük abból az aggályból is fakadt, hogy kevésbé körülhatárolható műfaj lévén, szabályok, korlátozások hiányában arra csábíthatja művelőit, hogy a környező valóság leltárává tegyék, s eltávolodjanak a műalkotás követelményeitől.

De nemcsak a műfaj jellege változott az idők folyamán, hanem a regények hősei is. A klasszicizmus, romantika regényhőseinek elemzése után Iosifescu a kritikai

realizmus jegyében született alkotások (főként Balzac, Stendhal, Dosztojevszkij, Goncsarov, Tolsztoj regényei) jellemrendszert veszi szemügyre, s újszerűségüket a jellemek fejlődésében, összetettségében, következetességében, valamint a nyelvezet jellemző erejében látja. A polgári regény elgondolkodtató jelenségeként említi, hogy az első világháború után néhány regényben feltűnnek a kamasz szereplők (Cocteau, Werfel, Ionel Teodoreanu) s ez napjainkban is kísért (Françoise Sagan). A jelenség magyarázatát Iosifescu a felnőtt kortól s problémáitól való viszolygásban találja meg. Szerzőnk példákkal is bőven illusztrálja meggyőzően bizonyítja, hogy a szocialista realizmus minőségi ugrást jelent mind a realizmus korábbi formáit, mind az eszmei mondani valót és művészi formát illetően. S ezzel már el is jutott a regény egyes szerkesztési problémáihoz. Bírálja P. Bourget „gátlástalan dogmatizmusát”, Thibaudet esztétizáló módszerét, E. M. Forster eljárását, amely képekben szemlélteti a szerkezetet (A. France *Thais*-ának szerkezete nála pl. homokórára hasonlít). Érdekes azonban, hogy az antirealista irányzatok, amelyek elméleti alapról bírálták a kidolgozást, nem tudták sutba dobni a szerkezet műfaji követelményeit. Mindössze mint színész elemet adjuk hozzá Iosifescu fejtegetéseihez, hogy a század eleji formalista kritikusok támadását, akik a regényt mint „monumentális alaktalanságot” bélyegezték meg, nem kisebb író, mint éppen Thomas Mann utasította vissza.

A kötet egyik tanulmányában Iosifescut a regény osztályozásának és típusainak kérdése foglalkoztatja. René Lalou felosztásából (individuális, társadalmi, fantasztikus sorsregény), Thibaudet (kaland, sors, életérzés, városi, vidéki, katolikus regény), illetve G. Lanson rendszerezéséből (történelmi, lírai, lélektani regény) kiindulva ismerteti Roger Caillois felfogását, aki a fenti felosztásokat elvetve „szempontok” szerint csoportosítja a regényeket. Ilyen szempontok: a főszereplők száma, a cselekmény és külvilág viszonya, alkotás és író kapcsolata s más ilyen, Iosifescu által is önkényesnek ítélt, esztétizáló szándékot rejtő nézőpontok. A regénytípusokra térve Edwin Muir tanulmányát bírálja, amely elsőnek a cselekmény- és jellettípust említi (valójában itt Muir kétfajta típust házasít össze, amelybe egyformán beletartozik a történelmi és egzotikus regény. W. Scott *Ivanhoe*-ja jól megfér Stevenson *Kincsek szigetével*) s közös jellemvonásukat abban látja, hogy a tér dominál bennük, míg a másik két típusban, a regénydrámában és

a regénykrónikában az idő uralkodik. Wells *Uj Machiavelli* és Galsworthy *Forsyte Saga* c. művei Muir fenti típusaiba már nem férnek bele, s ezeket „period-novel” elnevezéssel mint elbeszéléseket említi. Muir típusrendszerének leggyengébb pontja a történelmiség figyelmen kívül hagyása. Különös figyelmet érdemelnek Iosifescu felfedezései arról, hogy a pikareszk-regény elemei hogyan vonulnak végig a regény fejlődésében, s miként bukkannak rájuk újabban is Priestley, Linklater, Ilf-Petrov alkotásaiban. Mivel a pikareszk-regénynek csak egyes elemeire utal, úgy véljük, hogy Iosifescu e megállapítása nem áll ellentétben Gorkijnak az első írókongresszuson a műfajról elhangzott elmarasztalásával. Egyébként a fenti „rekeszekbe” való osztályozás bírálatát ki lehetett volna egészíteni azzal, hogy pl. egyik típusban sincsen szó a XVI–XVII. század francia polgárságának és nemességének kedvelt pásztorregényeiről, sem a polgári színezetű államregényről. Iosifescu nem szól a „mesélő”, a lélekábrázoló, a környezetrajzoló regény típusáról sem.

Az ún. rövid műfaj, a riport műfaji kérdéseinek külön fejezetet szentel. Utal a körülötte lefolyt vitákra (ennek egyik-másik mozzanatát már ismertettük a folyóirat hasábjain), s a riportok és riport-regények közös jellegzetes vonásának azt tartja, hogy az olvasóval a felfedezés élményét közli, úgy amint ez világosan kitűnik I. Ehrenburg, Kisch, Pozner vagy Geo Bogza írásaiból. Bennük a valóságos tények a fikcióval keverednek.

A regény két utolsó fejezetében Iosifescu sajátosan román irodalmi jelenségekkel foglalkozik, a román regény gyermekkorát ismerteti és D. Micu már említett monográfiáját elemzi.

Mindent egybevetve az izlőse kiállítású könyv szerzőjének széles világirodalmi tájékozottságáról tanúskodik, s gondolatébresztő tanulmányai értékes adalékot jelentenek a regény szintézisbe fogott fejlődésrajzához.

PÁLFFY ENDRE

Karl August Horst: *Das Spektrum des modernen Romans*

Verlag C. H. Beck, München 1960. 154

Ez a gondolatokban gazdag tanulmány olyan problémákat feszeget, amelyeknek megoldása a modern irodalom izgató törekvései közé tartozik: hogyan lehet a mai ember és a mai kor ábrázolását már

nem a XIX. századi „naív beleérző”, hanem a művészettel szemben egyre igényesebb XX. századi olvasó élet szemléletéhez igazítani.

Horst könyve tanulságosan szemlélteti, mit jelent ez a nyugati regény gyakorlatában. A történelmi és társadalmi mozgások, változások helyett a polgári írók érdeklődése már a századforduló idején egyre inkább az emberi viszonylatok rejtelméi felé fordult; morális és pszichológiai motívumok váltak a cselekmény mozgatórugóivá, s egyre jobban kidomborodott a modern regény „fiktív” jellege. A világot az egzisztencializmus aspektusából szemlélő mai nyugati regények jó része a lét és nemlét filozófiai problémáival foglalkozik. Kifejtésükkor az író a lényeges mozzanatokat igyekszik sűríteni, hogy az olvasó figyelme azokra összpontosuljon s ennek megvalósítása érdekében minden nem szorosan a problémához tartozó elemet elhagy. Így viszont az a veszély fenyeget, hogy a pórére vetköztetett tétel a valóságtól elszakad, torz szituációk és alakok jönnek létre. Feladat: a konstruált mondanivalónak érzelmi hitelt szerezni. Ez Horst szerint, az intenzitás növelésével érhető el: „Hogy a valóság ábrázolása a műalkotásban milyen mértékben sikerül, az egyességedül az intenzitás fokától függ” — írja (47.). Az intenzitás két fajtáját különbözteti meg. Az egyik a tiszta vagy gondolati logika által keltett feszültség, a másik, a „képi” vagy „érzelmi logika” terméke: az igézettség állapota. E kettő egyensúlya teremtené meg az alkotás harmóniáját.

A Horst által elemzett művek különböző fokozatait mutatják annak az eljárásnak, ahogy a modern regény a hőst és az olvasót a feszültség, illetve az igézettség állapotába juttatja. Henry James — akihez a szerző mint előzményhez visszanyúl — *The Figure in the Carpet* című elbeszélésében a szövegbe rejtett „titok” keresésével teremt feszültséget. Proustnál a felvillanó és tovatűnő képek idézik elő az igézettség állapotát. Kafkánál a metaforák egy-egy alakhoz kötődnek, innen hőseinek állandó metamorfózisa, Sartrenál a hős az abszolút negáció állapotába jutva éli át az igézettség állapotát, Robbe-Grillet-nél viszont a regény már az igézettség állapotából indul ki, s az ilyen állapotból szemlélt tárgyi világ lehetővé teszi a cselekményt hordozó személyiség kikapcsolását.

Az élő valóságnak a kifejtendő gondolatra való redukálása megfosztja a művet hangulati-tartalmi hitelétől. Mégis Horst szerint a redukció szükséges folyamat volt, mert innen a modern regény útja szerint

most már a fiktív világban testetöltő alakzatok felé vezet, melyeket „reál-szimbólumnak” nevez. Ilyet vél felfedezni a legújabb regények közül pl. Heinrich Böll *Billiárd féltízkor* című művében, amelyben a „Szent Antal apátság” nem épület, sem pedig elképzelés, hanem jelkép, vagy illet Günther Grass *A bádogdob* című regényének realitás és fantasztikum közé eső színterében.

Hogy árnyaltabban foghassa meg a bizonytalan kontúrú gondolati problémákat, a szerző többféle megfogalmazással próbálkozik, és ez megnehezíti gondolatvezetésének áttekinthetőségét. A marxista irodalomtudomány számára olyan közkeletű kategóriákat, mint általános, egyedi és tipikus, több ellentétes fogalom-párt is használ, pl. különvalóság (Katholizität, a szó arisztotelészi értelmében) — egyetemesség (Universalität), egyedi jelleg (Charakter) vagy fajta (Gattung) — egész (Ganzheit). A nehézséget abban látja, hogy a hangsúly átesésűsása bármelyik oldalra zátonyra futtatja az írói szándékot. Az egyedi jelleg plasztikus kimunkálása elvonja az olvasó figyelmét az egésztől, az ellenkező esetben pedig sematikus vagy allegorikus, valószínűtlen alakok hordoznak a mondanivalót.

A szerző a modern regényírás technikai-tartalmi kérdéseit elemezve, számos érdekes credményt összegez, azonban nem szabad szem előtt tévesztetni, hogy credménye csak egy részterület, a polgári, s azon belül is elsősorban az egzisztencialista világnézetű regény elemzéséből adódik. A realista regény teljesen kiesik látószögéből. Ezt az a jellegzetes tétele magyarázza, hogy szerinte a modern regény problematikája túlhaladt a realista regényen. (46.) A szocialista realista regényirodalmat nem vonja be vizsgálódásainak körébe, bár közvetve, Lukács György nyugaton megjelent könyvével *Wider den missverstanden Realismus* (1958) vitázva elutasítja.

Z. WITTMANN LIVIA

C. S. Lewis: An Experiment in Criticism

Cambridge University Press, 1960

A szerző a középkori és a renaissance-kori angol irodalom professzora Cambridgeben. Egyik előbb megjelent könyvében, a *Studies in Words* címűben néhány fontos fogalomnak jelentéstörténetét, illetve jelentésárnyalatait vizsgálja. Így a többi között a *Nature, Simple, Conscious, Con-*

science fogalmaknak a XVII. század előtti jelentésváltozásait.

Jelen munka annyiban függ össze az imént említettel, hogy a szerzőt itt sem hagyja el a finom distinkciókra, a fogalmak jelentésárnyalatainak pontos megkülönböztetésére irányuló törekvése. Ez az esztétika területén, ahol világszerte még mindig sok a szubjektív, sőt önkényes fogalom és kategória — önmagában is feltétlenül helyeslendő igyekezet.

A könyv elsősorban olyan problémákat vet fel, amelyek az esztétika és a kritika perifériáin szoktak felmerülni, de amelyek egzakt vizsgálata külön diszciplínák tárgya volna: az irodalmi tetszés lélektani és szociológiai vonatkozásainak igen nehezen megragadható, bonyolult problematikáját feszegeti. Sok érdekes fejtegetést lehet olvasni nála az irodalmi érzékkel bíró, „jól olvasók” és az irodalmi érzékkel nem bíró „olvasók” beállítottságának különbségéről, a jó irodalom egyéniséggyarapító szerepéről és hasonló, az olvasót, az író és a kritikust egyaránt nagyon közelről érdeklő kérdésekről. Fejtegetései higgadtak, okosak, elgondolkoztatók és tanulságosak akkor is, ha éppen nem értünk egyet vele.

Az a körülmény, hogy a szerző nem pszichológus s nem is szociológus — nemcsak szakmáját tekintve, de módszerében sem — megnehezíti számára a tetszés problematikájának szisztematikus és metodikus kutatását. Igaz, az effajta vizsgálatok még a kezdet kezdeténél tartanak, és így hálásak lehetünk mindazoknak, akik egyelőre ötleteikkel, szempontjaikkal kövessék az utat a rendszeres vizsgálódás számára.

Felveti a szerző az olvasás és az olvasó lelki motívumainak kérdését. Szóba kerül a szórakozást (*divertissement*) és csak a szórakoztatást nyújtó művészet, az olyan irodalom, amely a valóságból való mester-séges menekülést (escape) szolgálja, általában az olvasás művészetén kívüli lelki motívumainak problémája: igaz, hogy ez is inkább ötletszerűen.

Érdekes megkülönböztetést tesz a tárgy, vagy a téma realizmusa és a feldolgozás, vagy művészi megformálás realizmusa között. Erdemes volna megvizsgálni, hogy az ilyesfajta, illetve ehhez hasonló megkülönböztetések nálunk mennyire szolgálnak a realizmus kategóriájának tisztázását.

Az érdekes könyv — egyes tételeinek valóban problematikus volta ellenére is — izgalmas, fegyelmezett gondolkodáshoz segítő olvasmány.

NÁDOR GYÖRGY

Symbole und Signale

Frühe Dokumente der literarischen

Avantgarde

Herausgegeben von Wolfgang Kraus
Carl Schünemann Verlag Bremen 1961.
218

A nagyon ízléses kiállítású kis kötet Baudelaire, Poe, Rimbaud, Lautréamont és Mallarmé prózai szövegeit, aforizmáit tartalmazza művészetekről, természetről, az emberi életről. Afféle tendenciózus ars poetica, amely azonban nem az irodalmi avantgard megismertetését szolgálja, mint azt az alcím jelzi, hanem egy modern pesszimista metafizikai világkép igazolását. Baudelaire satanizmusát, Poe miszticizmusát, Rimbaud anarchizmusát, a nálunk kevésbé ismert Lautréamont szürrealizmusát és Mallarmé szimbolizmusát egy irracionális világnézet szolgálatába állítva, a szerkesztő az új hidegháborús nyugati művészet ars poeticáját igyekszik megkonstruálni, melyben Camus szavait idézve „az, hogy a föld forog a nap körül, vagy a nap a föld körül. — alapjában véve tökéletesen mindegy”. Csakhogy ennek az ars poeticának erőszakoltsága az önkényesen összeállított névsorból és a még önkényesebben válogatott szemelvényekből első pillanatra is látszik. Nem tartalmazza a kötet az említett költők egyetlen versét sem, pedig egy költő hitvallását mégis csak hitelesebben lehet versein demonstrálni, mint akár műhelytanulmány céljára is készült prózájából. Szerencsére, a szemelvények még ebben a válogatásban is nagyon érdekesek. Legtöbbjük kiválóan felhasználható volna egy objektív szemléletű ars poetica gyűjteményben is, és az említett költők megismeréséhez is fontos adalékokat szolgáltatnak. Ilyenek pl. Mallarmé nyilatkozata Baudelaire verseiről, Rimbaud írásai a szómágiáról és a génuszról, vagy Poe szerkesztésmélete, melyet a Holló elemzésével illusztrál stb., stb.

A kötetet kiegészítő apparátus: részletes időrendi táblázat a költők életrajzához, bibliográfiai adatok, valamint a forrásmegjelölések nagyban növelik a kötet használhatóságát

V. E.

Piotr Chmielowski: Pisma krytycznoliterackie I—II.

Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1961. Gondozta és a bevezetőt írta Henryk Markiewicz.

Piotr Chmielowski (1848—1904) a lengyel pozitivisták korszak kiemelkedő pol-

gári tudósegyniségeinek sorába tartozik. Nevezetesebb kortársai, a filozófus Henryk Struwe és Julian Ochotrowicz, az úttörő nyelvész és bátor gondolkodó Baudouin de Courtenay s a haladó történész, Bolesław Limanowski. Aleksander Świętochowski-val együtt Chmielowski, a pozitivisták publicisztika legharcosabb képviselője.

Az irodalomkritikusok első vonalában küzd a feudális társadalmi maradványok felszámolásáért, a demokratikus polgári megújulásért. Ugyanakkor nyílt harcot vív a polgári liberalizmus álláspontjáról a konzervatív-klерikális történeti-irodalmi felfogás védelmezőivel és a századvégi dekadens áramlat különféle csoportjaival. Pedagógiai működése közben nyelvészeti és pszichológiai tanulmányokat végez, filozófiai-doktori oklevelet szerez; egyidejűleg folytatja tudományos munkáját, végzi szerkesztői tevékenységét, a társadalmi és irodalmi publicisztikát. 1893-ban tagja lesz a krakkói Tudományos Akadémiának. A többszöri letartóztatás és a túlfeszített munka következtében egészségi állapota megrendül. A hivatalos cenzúra s a cári önkény nyomására 1898-ban elhagyja Varsót és Zakopánében meghúzódva a kritikai és tudományos munkának szenteli utolsó éveit.

„Szorgalma, lelkiismeretessége, tudása valóban rendkívüli volt. Azokhoz a bámulatraméltó emberekhez tartozott, akiket, *człowiek-instytucja*”-nak mondanak. Munkásságának bibliográfiája több mint kétezer tételt számlál. A XIX. század nagy polihisztorainak utolsó előtti (Brückner előtti) képviselője volt...” — írja róla méltán Markiewicz professor.

Mint irodalomtörténésznek nagy áttekintése volt a lengyel irodalom egészéről. Újszerűen írt a reneszánsz, a barokk, a klasszicizmus legnagyobb alakjairól, Kochanowskiról, Potockiról, Krasickiról. Élete alkonyán szintézist készített saját kora irodalmáról (*Historia literatury polskiej*. 1899—1900). Ebben a haladó polgárság ideológiája tükröződött, a krakkói arisztokratikus konzervativizmus szószólójának, St. Tarnowskinak reakciós szellemmel átitatott összefoglalásával szemben. Tudós működésének igazi területe a XIX. század első fele volt. Pozitivisták szemszögéből vette bonckés alá a romantika korát. Ő írta az első monográfiát Mickiewiczről (1886), az első s máig egyetlen Kraszewskiről (1888). Tőle való az első szintéziskísérlet a lengyel drámairodalomról (1898) és az irodalmi kritikáról (1902). Szuggeratív portréi (1885) és arcképtanulmányai (1887, 1895). Szenvedélyesen támadta a romantika epigonjait, irracionizmusuk,

pesszimizmusuk s a társadalmi valóság elől való megfutamodásuk miatt.

Piotr Chmielowsky jelentős életművéből ad izelítőt ez a két, Henryk Markiewicz által összeállított kötet. Ő készítette a szerzőről szóló írásoknak a függelékben közölt válogatott bibliográfiáját is (II. 445–452.). Ugyancsak helyet kapott a kiadásban Chmielowski hatalmas kritikai-publicisztikai tevékenységét bizonyító szerzői bibliográfia (II. 344–444.). Ezt a kérdés szakirodalmának jeles ismerője, Jan Świerżowicz állította össze – *Materiały do bibliografii Piotra Chmielowskiego* – címmel. Erre különösen felhívjuk a XIX. századi kutatók figyelmét. 1867-től 1904-ig a bibliográfia 2099 egységet számol, majd folytatódik 1960-ig 2141-es téttel bezárólag. Tartalmazza a szerző halála után kiadott írások, levelek stb. irodalmát is.

Markiewicznek a *Piotr Chmielowski jako krytyk literacki* c. színvonalas bevezetője (5–54.) elméleti alapvetést ad a három csoportba osztott tanulmányanyaghoz.

A „Programadó és elméleti írások” csoportjába felvett tanulmányok áttekintést adnak a pozitívista iskola elméleti fegyvertáráról, forradalminak nevezett újdonságairól, a lengyel társadalmi-irodalmi fejlődés történetében betöltött jelentős szerepéről, a pozitívista mozgalom ellentmondásairól és korlátairól. A sikerült válogatás alapján kirajzolódik Chmielowski fejlődésrajza. Bár merészen ível felfelé munkásságának útja, életének utolsó időszakát bizonyos egy helyben topogás jellemzi. Pozitív szempontjai még mindig hatásosak a dekadenciába hajló polgári esztétizmus bírálatában, de a letűnő iskola elavult, megmerevedett elméleti ábécéje elégtelen a naturalizmus és a kritikai realizmus szellemében fogant művek elemzéséhez, az új utak megértéséhez. Az 1903-ban, halála előtt egy évvel írt *Individualizmus és közösségi érdekek* c. cikkéből fiatalkori hangja (*Geniusze i masy* 1872.) hallható ki, s az egy évvel későbbi *Ismét a művészet céljáról* c. írásában pedig feltűnnek korábbi (*Utylitarizm w literaturze*, 1872.) programeikkének reminiscenciái. Elméleti tanulmányaiiban állandóan polemizál a „sztuka dla sztuki”, a l’art pour l’art hamis jelszavának hirdetőivel (*Nie-moralność w literaturze* 1872. – *Geneza fantazji* 1872. – *Artści i artyzm* 1873. – *Jeszcze o celu w sztuce* 1904. stb.) Különösen erőteljesen juttatja kifejezésre szigorú nézeteit a legújabb irodalmi áramlatok jogos kritikájában (*Krytyka najnowszych prądów w literaturze polskiej* 1903.).

A pozitívizmus és realizmus korszakának irodalma a tanulmányok következő, át-

fogó csoportja. A nagy regényírók műveinek elemzésében éppen úgy kidomborodnak pozitívista szemléletének társadalmi, haladó vonatkozásai, mint a *Varsói pozitívizmus és ellenfelei* (1881) vagy az *Irodalmunk utolsó évtizede* (1894) c. írásában. Jelentékeny terjedelem jutott a pozitívista írónemzedék jellemző egyéniségének, Orzeszkovának s a pozitívizmus eszméi törekvései másik jellegzetes alakjának, Kopnickának. Két cikk foglalkozik a pozitívista publicisztika hatásos személyiségével, Świątczowskival. Említett kortársai-val vitázva, Chmielowski otthonosabban próbálgatja elméletének tételeit, mint a Prusról vagy Sienkiewiczről írt bírálatokban. Ez utóbbi számára a válogató a legtöbb helyet (453–584.) tartotta fenn. Sienkiewicz regényeinek értékelése ideológiai összecsapások közepette folyt. Amikor például Sienkiewicz 1880-ban a *Niewola tatarska* c. elbeszéléssel lepte meg olvasóit és kritikusait, s váratlanul a történelmi regény felé fordult, a varsói polgári pozitívizmus kritikusai és mindenekelőtt vezéralakjuk, Chmielowski, a realista elbeszélőnek ezt a visszafordulását meghatárlásnak tekintette, a nemesi múlt idealizálását pedig szemére vetette. Az arisztokrata tradicionalizmus szóoka, St. Tarnowski viszont igen kedvezően nyilatkozott a fordulatról.

A modernizmus korszakának irodalma c. rész tartalmazza az itt közzétett munkák harmadik csoportját. Reymont még az előbbi nagy prózaírók láncolatához kapcsolódik. A *naturalizmus és a legfrissebb művészeti irányok* c. cikk pedig átvezet az új hajtások és társadalmi betegségek gyökereihez (*Indywidualizm modernistyczny* 1900.). Bár a bajok igazi okával, a monopolkapitalizmus okozta ellentmondások következményeivel, már önmaga sincs tisztában, Chmielowski hevesen nyesegeti kiesorbult metszőollójával a vadhajtásokat. A formalizmus, a dekadencia harcoss ellenfele, a „tisztá” művészet elméletének bírálója; a pozitívista rendszerének oldaláról azonban nem tudta feltárni a dekadens áramlatok filozófiai alapját: a kanti esztétikát.

Sorra kerülnek az *Ifjú Lengyelország* kereső, eredeteskedő írói, esztétizmusba és a misztika zsákutáiba tévedt költői. „Sohasem történt meg nálunk, hogy valaki oly brutálisan felrugja a legfőbb eszményeket, s olyan cinikusan semmibe vegye a morális, társadalmi és nemzeti elveket, amint azt kiáltványában Przybyszewski tette” – írja a századforduló táján a német dekadencián nevelkedett íróról. Túl a l’art pour l’art elvének feltűnő megfogalmazásán Przybyszewski a „mezelen lélek”

zavaros programját hirdette, melyben nagy hangsúlyt kapott az ösztönélet és a szekszuális mámor. „Úgy látszik, hogy számára az az igazi, a legnagyobb filozófus, aki az emberben csak az állatot látja...” — fejezi be fenti támadó cikkét Chmielewski. Nem kímélte a válságos költői utat járó Kasprowiczot sem. Az általa vallott „tendencianélküli, általános emberi, abszolút költészet szimbólumairól” szólva, Przybyszewski hitvallását rögzítő *Confiteorra* (1899) utal, s elvesztve türelmét, Hamlettel együtt kiáltja, „Słowa! słowa! słowa!” — kifejezve bizalmatlanságát az új szójátékokkal szemben.

Wypiańskirol itt két tanulmány ad képet. Az „Ifjú Legyelország” körén túlemelkedő szimbolista lírikusban Chmielewski azt vizsgálja, valóban olyan nagy költő-e, amilyennek mondják, „amilyen Mickiewicz, Słowacki és Krasiński óta nem volt”. A *Felszabadulás* (*Wyzwolenie*) c. drámájának elemzése után mértéktartóan írja: „Nagyra értékelem Wypiański kitűnő tehetségét; első voltam azok között — akik nem tartoznak a „beavatottak” köréhez — akik elismerték zsenialitását a drámaalkotásban; de nem mehetek el szó nélkül eszmei fogyatékosága és művészi hibái mellett.”

A két kötetből egy szenvedélyes, gazdag életmű bontakozik ki. Bepillantást ad ennek a súlyos társadalmi és ideológiai válsággal terhes korszaknak felelevenülő hétköznapijaiba.

HOPP LAJOS

Wolfgang Kayser: Geschichte des deutschen Verses

Zehn Vorlesungen für Hörer aller Fakultäten. Francke Verlag, Bern—München, é. n. [1960] 155

Mindig van valami fájdalmas abban, amikor posthumus mű ismertetésére kerül sor; különösen fájdalmas akkor, ha a kérdéses műnek szinte minden lapja új problémák felvetésében gazdag, s magának a szerzőnek korábbi műveihez képest is az elmélyedésnek, a szemlélet belső fejlődésének mindaddig ismeretlen, de már kifejtésre csak vázlatosan került fókát mutatja. Pontosan illik mindez a *Das sprachliche Kunstwerk* (2. kiadás: 1951) és a *Kleine deutsche Verslehre* (4. kiadás: 1954) szerzőjének utolsó munkájára, amely nem más, mint a göttingai egyetem valamennyi kara számára 1958-ban tartott tíz verstani előadás foglalata. A magnószalagról legélt szöveget gondos kézzel

Ursula Kayser és Dr. Dorothea Schäfer rendezte sajtó alá; szerencsére az élőszóbeli előadás közvetlensége jóformán teljesen érintetlen maradt, s a hallgatósághoz intézett felkiáltások, kérdések, melyek szintén megmaradtak a szövegben, világosan utalnak mindazon problémákra, melyeket maga Kayser sem kívánt végérvényesen eldönteni, hanem — filológusi lelkiismeretére hallgatva — nyílt kérdésként testált az utána következő kutatókra. E vonatkozásban érdemes mindjárt példára is hivatkoznunk. Az első előadásban Kayser a német gyermekdalok nem szótagszám-láló típusával, ahol szerinte az ictusok egyforma erősségűek,¹ szembeállítja Goethe *Iphigeniájának* kezdősorait:

„Heraus in eure Schatten, rege Wipfel...” majd hozzáteszi: „Wenn Sie die ersten Verse sprechen, spüren Sie sofort, dass Sie ins Leiern geraten, wenn Sie die Hebungen immer gleich stark betonen” (16). A hallgatóság akusztikai benyomására, szubjektív élményére apellálva vetődik fel itt a nyomatél-ozslás finomabb árnyalásának igénye, amde mindjárt az utókorra hagyományozódik az a feladat, hogy ezt a finomabb árnyalást, amelyre elszórtan már régóta történetek utalások,² módszeresen tanulmányozza és valamelyes közmegállapodásra jusson a jelölésmód tekintetében is. Még gondolateltűbb Kayser útmutatása, amikor — híven a *Kleine deutsche Verslehre*-ben kifejtett véleményéhez (118—20) — a verstörténet kutatására váró fő problémái közt elsőnek metrum és ritmus vizsgálatát jelöli meg, nyomatékosan utalva a ritmusrealizációk rendszerének feltételül szükséges feltárására is. Saját szavai szerint: „Eine Versgeschichte wird es sich ... zur Aufgabe machen, dem Verhältnis von Metrum, Sprache und Rhythmus besonders in den Werken nachzugehen, die zukunftsweisend in der Fülle der möglichen Lösungen waren” (16). Természetesen magánál Kaysernél, ebben a nagyon vázlatos tíz előadásban, metrum és ritmus részletes kutatásáról nem mindig lehetett szó; mindazonáltal örvedetes látnunk, hogy még ebben a szűk keretben sincs nyoma semmiféle lélektelen, gépies skandalásnak, hanem szinte mind-

¹ Példája a következő (15):

Heile, heile Segen	× x x x x x a
Drei Tage Regen	× x x x x a
Drei Tage Sonnenschein	× x x x x b
Wird alles wieder besser sein	x x x x x x b

² A régebbi és újabb véleményeket nemrég *Les variétés de l'accent dans le vers russe* címen foglaltam össze, s a további kutatás lehetőségeit néhány, M. Stokmartól átirat orosz példával illusztráltam (Studia Slavica 1960, 315—29).

egyik ritmusképlet a maga természetes hajlékonyságában jelenik meg. Erről az életszerűségről tanúskodik például mindjárt a 2. előadás is, mely a középkortól Opitzig vezet, tehát lényegében véve a XVI. század metrikáját tárgyalja: amikor arról van szó, mennyi „hangsúlyozási hibát” követtek el az ambrozianus nyolcas, illetve a francia octosyllabe egykori német kölcsönzői, Kayser azonnal számításba veszi a szöveg és dallam egymásrahatását, s nagyon meggyőzően fejtegeti, hogy a gyakran idegenszerű, alternáló hangsúlyozásért elsősorban az átvett zene felelős: a zenei nyomatékloszlás teljesen maga alá gyűrte a nyelv természetes lejtését.³ Ebből a perspektívából nézve még fontosabbnak tűnik Opitz reformja s annak érdekesen elemzett francia-olasz-holland háttere: mindencetre nyelvi hangsúly és versnyomaték egybeesése, úgy látszik, csupán a XVII. század első negyedében vált általános érvényű követelménnyé (28). Opitz azonban csupán a trocheusi és jambusi képletek gondosabb kialakításáról gondoskodott; Buchnerre és a nürnbergi költőkre várt az a feladat, hogy kétszótagú gyöngyezzel bíró formákat is meghonosítsanak, tehát megvessék az alapját daktilikus és anapestikus formák átvételének is.⁴ Nagyon érdekes a továbbiakban az olasz madrigalköltészet német visszhangjainak beható elemzése (39. kk.); e tekintetben a kiindulópontot természetesen Kaspar Zieglernek *Von den Madrigalen* című munkája

³ E nagyon fontos kérdésben érdemes magát a szerzőt idéznünk: „Heute neigt man mehr dazu, den eigentlichen Grund [ti. a természetes nyelvi lejtéssel ellentétes hangsúlyozását] in der Melodie zu sehen, die sich dem Wort im Lauf der Jahrhunderte selbstherrlich übergeordnet hat. Das Wort gilt nichts gegenüber der Melodie; die Texte wären demnach nur als Rohmaterial für die Vertonung geschrieben” (19). Persze más kérdés, vajon érvényesült-e szigorú alternáció a nem énekelt versekben (Sprechvers). Kayser e tekintetben Heuslerrel némileg eltérő véleményt vall: Heusler — szerintünk helyesen — úgy gondolta, hogy a szavalt versekben, még ha idegen származású volt is a metrumképlet, hovatovább a természetes nyelvi hangsúlyozás érvényesült, Kayser viszont a „nyelvelenes” alternációt, egészen Opitz koráig, a „Sprechverse” is többé-kevésbé érvényesnek véli (24).

⁴ Kár, hogy Kayser e versformák eredetéről sem itt, sem pedig kis német verstanában nem nyilatkozott világosan (34): mindazonáltal kétségtelen, hogy pl. egy ilyen sor: „Nun singet und klinget dem Höchsten zu Ehren” (J. Scheffler, idézi Heusler, *Deutsche Versgesch.* III, 190) nem más, mint a spanyol „verso de arte mayor” átvétele talán németalföldi közvetítéssel (erről vö. Heusler, i. h.). Mindez rendkívül fontos a magyar verstörténet szempontjából: ehhez a hagyományhoz kapcsolódik Petőfi *Szeptember végén* is. Zeneileg persze sem anapestusra, sem amphibrachra nem gondolhatunk (az utóbbitól: Kayser, *Kleine dt. Verslehre* 34), mivel a fennmaradt dallamok kétségtelenül a természetes nyelvvel ellátott daktilus képletre utalnak (erről vö. L. Schmidt, *Das Muckenetz. Alpenländische Gesellschaftslyrik des 17. Jahrhunderts*, Sitz.-Ber. Akad. Wien. Phil.-Hist. Kl. 223/4, 120).

(1653) nyújtotta, de ezen túlmenően is kitűnően megválasztott példák biztosítják a XVII. századi rimes szabadversnek lehetőleg sokoldalú bemutatását. Nem kevésbé mozgalmas és tanulságos a XVIII. század német verstörténetének vázlata, melynek legérdekesebb lapjait Klopstock reformjainak elemzése foglalja el (51. kk.). Noha Kayser köztudomásúan nem szereti a szabadverset,⁵ Klopstock szabad ritmusát mégis nagy megértéssel méltatja, a szó, vagyis a természetes nyelvi ritmus felszabadításának tekintti,⁶ s utána nyomtatékosan hozzáteszi: „Der freie Rhythmus ist fast der einzige Beitrag, den die deutsche Lyrik zum Formenschatz der Weltliteratur geliefert hat” (53). Rendkívül érdekes Klopstock és Goethe kapcsolatának verstörténeti méltatása nemcsak a szabadverssel (51–2), hanem a goethei hexameterrel kapcsolatban is (60), bár e tekintetben nyilván még igen sok előmunkálatra lenne szükség.

A 6. fejezettől kezdve, mely már a Sturm und Dranggal foglalkozik, az előmunkálatok hiányai Kayser szintéziskísérletén erősen érződnek; maga a szerző utal arra a tényre, hogy Goethe versművészetéről éppen oly kevés van megbízható modern monográfia (77), mint — hogy egy sokkal későbbi példát idézzünk — a XX. század első negyedének nagy költőiről: „Es fehlt uns wie an einer Arbeit über den Vers Georges und den Vers Rilkes so an einer Arbeit über den Vers Hoffmannsthal’s” (149). Azt viszont alig értjük, miért nem használta fel Kayser legalább a meglevő eredményeket ott, ahol erre alkalma nyílt volna, tehát miért nevezi egyszerűen „Volksliedton”-nak azt a metrikai és ritmikai képletet, amelyet például Goethenél a thulei király balladája képvisel. Ha már az angol Chevy-Chase strófának a német romantikára gyakorolt hatásáról — igen helyesen! — szó esik (66–7), nyilván az is említést érdemelt volna, hogy e kétsoros periódus: „Es war ein König in Thule | Gar treu bis an das

⁵ Már az első előadásában Benn egyik költemények idézése után aggodalmasan kiáltott föl: „Diese Art der Lyrik steht so nahe bei der Prosa, dass sie den Lernenden wohl vor die Schwierigkeit lyrischer Gedankengänge stellt, ihm aber die Hilfe formaler Stützen versagt” (14). Sajátos módon Kayser figyelmet még azok a szilárdan ritmizált részek is elkerülték, melyek jóformán a szabadvers minden változatában fellelhetők: ilyenek Benn szövegének többnyire jambikus lejtésű részletei: „Ein Strauss Gladiolen”, „Sonst die Natur und Geisteswelt” (tisztá ambrozianus, igen közönséges hangsúlyeltolódással), „Hier ist kein Ausweg” stb. — Az expresszionistákkal szembe fordítva Kayser lelkesen védelmezi a rim fontosságát is: 56–7.

⁶ „Die Sprache selber setzt den Rhythmus, und nicht mehr: Der Rhythmus kommt als ein Mass von aussen über die Sprache” (53).

„Arab” semmi egyéb, mint az ó- és középfraancia alexandrin ama változatának rövidebb sorokra tördelése, melynek „césure féminine”-je, azaz – Csokonai szavával élve – „lejtő” metszete és „rime masculine”-je, azaz „bukó” végződése volt. Ennek a 7–6 szótagképletű formának a német költészetbe, sőt a német népdalba való behatolását Paul Verrier mintegy 30 éve jó példákkal illusztrálta (vö. *Le vers français* III, 285. utalással Goethe idézett balladája is!). Vagy idézzünk ismét egy modern példát. Georgéval kapcsolatban Kayser csak jelzi azt a lehetőséget, hogy egyes verseinek zeneisége talán magába szívott valamit Verlaine művészetéből is (147); nem lett volna sokkal célravezetőbb kifejezetten utalni például Enid Lowry Duthie nem is egészen újkéltű kutatásaira, amelyek szerint George különösen Verlaine *Romances sans paroles* című kötetének volt lelkes olvasója, amint arról nem egy nyilatkozata közvetlenül is tanúskodik?

Nincs terünk Kayser egyéb megállapításainak részletes elemzésére; mindenesetre melegen ajánljuk művét mindazok figyelmébe, akik szívesen elismérik azt a döntő különbséget, amely mindennemű rendszeres (vagy legalábbis: rendszerező) verstan és a tulajdonképpeni verstörténet közt kétségtelenül felfedezhető. Nekünk magyaroknak, az utóbbi évtizedek jóvoltából immár van több, egy-egy más hasznosan kiegészítő rendszeres verstanunk, más szóval verstani kézikönyvünk; nagyon távol vagyunk azonban még attól, hogy legyen alapos magyar verstörténetünk is. Ez a feladat pedig szintén megoldásra vár, sőt annál sürgetőbb, mivel hamarosan sor kerül a magyar irodalom új nagy szintézisének kidolgozására: ha már e hatalmas összefoglalás megszerkesztése előtt nem készül el korszerű verstörténetünk, az a veszély fenyeget, hogy a készülő irodalomtörténet elnagyoltak lesznek. Máris monográfiák egész sorának kellene a részletkérdésekkel foglalkozniuk, hiszen egyetlen szerzőtől sem várható, hogy egymaga pótolni tudja a monografikus előmunkálatoknak szinte teljes hiányát (ki foglalta például modern szempontokat is kielégítő monográfiába – hogy csak e példát említsen – Petőfi vagy Arany teljes versrendszerét?). Minden további verstörténeti feltáráshoz, amely immár elodázhatatlan feladat, sok szempontot méríthetünk Kaysernek jelen összefoglalá-

sából, hiszen kétségtelen, hogy versformáinknak legalábbis egy része – kétségtelen provençal, illetve francia vagy olasz eredete ellenére – német szűrőn át került hozzánk. Persze Kayser módszere, amelyből még a statisztikai vonatkozások teljesen hiányoznak, nem épp a legmodernebb; a tőle kölesönözhető szempontokat ki kell tehát egészíteniünk mindazzal, amit többek közt a szovjet metrikusoktól tanulhatunk, s különösen a legjobbak egyikének, E. Sengelinek nálunk szinte figyelemre sem méltatott és sajnos, szintén posthumus munkájából (Техника стиха. Moszkva 1960). S megfelelkezhetünk-e teljesen a strukturális nyelvészet eredményeit is sikerrel érvényesítő olyan tanulmányokról, aminő például a bolgár M. Janakievnak saját népe versművészetéről adott érdekes összefoglalása (Българско стихознание. Szófia 1960)? Bízunk benne, hogy mindeme kérdésekre a közeljövő nem csupán pozitívan válaszol majd, hanem pozitívan értékelhető kész művekkel is fog felelni.

GÁLDI LÁSZLÓ

Joachim Schulz: Geschichte der australischen Literatur

Max Hueber Verlag, München 1960. 239

Az ausztráliai irodalomról mint szerves fejlődés eredményéről irodalmi közvéleményünk keveset tud. Ismerjük néhány modernebb alkotójának egyik-másik művét, de a nemzeti irodalom kibontakozásának útjáról alig tudunk valamit. A nem angol nyelvterülethez tartozó olvasóközönség tájékoztatására írta Joachim Schulz a *Geschichte der australischen Literatur* című könyvét, amely az első összefoglalás a németül olvasó közönség számára. Művének igényességét és teljességre törekvését az a körülmény is jelzi, hogy a szerző közel három évet töltött Ausztráliában, és a helyszínen tanulmányozta az irodalmi fejlődésnek sokszor még ott is ritkaságszámba menő dokumentumait.

Schulz műve történelmi kialakulásában óhajtja bemutatni a XIX. század második felében kibontakozó ausztráliai irodalmat. Ezt a szempontot azonban csak műfajokon belül alkalmazza. Munkája két fő fejezetében külön-külön tárgyalja a regény és költészet fejlődését. Míg a rajzot, s short-story-t Ken Levis, a dráma történetét pedig Leslie Rees igen rövid összefoglalásában adja. A műfajok szerinti tagolás már megbontja a történelmi fejlődés vonalát, hiszen egyrészt a párhuzamos jelen-

² Minderről I. az idézett szerző terjedelmes értékelését: *L'influence du symbolisme français dans le renouveau poétique de l'Allemagne*. Paris 1933. 123. kk.

ségek így óhatatlanul elszakadnak egymástól, nem is említve azokat az eseteket, amikor egy-egy alkotó több műfajban is jelentkezik. Ez a tárgyalási módszer — és ha még számításba vesszük azt a körülményt is, hogy csak két műfaj útját mutatja be a könyv részletesen, másik kettőt csak vázlatosan — megakadályozza a szerzőt abban, hogy fejlődésképet adjon.

A szerzőt az általa kidolgozott két terjedelmes rész összeállításakor az a törekvés vezette, hogy megértesse olvasóival az irodalom termékeit. Ezért az írói portrék felvázolása alkalmával körvonalalaiban ismerteti a földrésztörténelmi fordulót és társadalmi problémáit. Elítéli a kolonializmus szélsőséges jelenségeit, méltánylással regisztrálja azoknak az íróknak a műveit, akik ábrázolták a földrésztörténelmének véres embertelenségeit. De megértése megreked a gyarmatosítás századbeli kegyetlenségeinek elítélésénél. A munkásmozgalom jelentkezésének művészi ábrázolásánál még az ösztönös megmozdulásokkal szemben megértő, a szervezett munkásosztály életét meglevenítő írókkal szemben azonban már elfogult, enyhén maliciózus. Azt pedig már megbocsáthatatlan bűnné tekint, ha ausztráliai író érdeklődése a Szovjetunió élete és hétköznapijai felé fordul. Ezért ír leplezetlen elfogultsággal Frank Hardyról és James Aldridgeről.

REJTŐ ISTVÁN

Christa und Gerhard Wolf (szerk.): Wir, unsere Zeit (Prosa aus zehn Jahren)

Aufbau-Verlag, Berlin 1959.

Ez a kötet az elbeszélő próza területén kívánja bemutatni azt az utat, amelyet a Német Demokratikus Köztársaság irodalma a demokratikus német állam fönnállása óta megtett. Testvérkötele a hasonló címmel megjelent — s a *Világirodalmi Függetlenség*ben már ismertetett — lírai gyűjteménynek. Kétségtelenül kevésbé szerencsés testvére annak, jóllehet az összeállítóknak nemcsak a személye, hanem szándéka is azonos volt, mint abban. Egy szép Becher-idézet, amely válogatási vezér-elvül áll a kötet homlokán, fejezi ki ezt a szándékot: az új, ez idézet szerint, abban áll egy-egy irodalomban, hogy új feleletet ad a kérdésre, mi is hát életünk értelme. Valóban ez a legalapvetőbb kérdés, amelyet az új német irodalommal kapcsolatban mindig újra fölteszünk, mert bizonyosan kevés irodalomtól várjuk ma oly feszülten e kérdésre a választ, mint éppen

a némettől. Hiszen talán sohol sem adtak oly sok végzetes feleletet erre az utolsó évszázadban, mint éppen ezen a földön.

A válogatás ki is tartott hűségesen amellett a szándéka mellett, hogy ne csak azt mutassa meg, micsoda emberföltötti erőfeszítéssel épült föl, gyógyult meg újra az élet a hitleri hatalom okozta borzalmas kataklizma után, hanem azt is, azt első sorban, miként változott meg alapjaiban a közgondolkodás ebben a szerencsétlen országban; miként tartott egy nép lelkiismeretvizsgálat, s most milyen biztosítékokat teremt, hogy vissza ne térhessen a fasizmus öntudatvesztő, megalázó rettetete.

A majd ezer lapos kötet félszáz írását épp e kettős cél alapján lehet felosztani: az egyik, a nagyobb rész szembenézés, leszámolás a múlttal s a múlt még élő maradványaival, a másik a megteremtett új világ értékeinek számbavétele, kérdéseinek bogoazása, távlatainak álmódása. Az első csoportban a hangvivők az emigrációból hazatért írók, a másodikban inkább a felnövő ifjú nemzedék tagjai, akik az ötvenes évtized derekától tűntek föl nagyobb számban. S mint a tárgyban és illetésben, a hangnemben és stílusban is mutatkozik bizonyos különbség. Az első csoportban a szenvedélyes pátosz, a ktszerű ironia az alaphang, s nem ritkán csendül vissza a 20-as évek, a forradalmak kora expresszionizmusának hangja. Nemcsak Bertolt Brecht-nél, Ludwig Renn-nél, Friedrich Wolf-nál, hanem Luis Fűrnberg-nél, sőt néha Anna Seghers-nél is. A fiatalok többsége is sokat olvasott be e hangnemből és stíusból a magáéba. — mint ahogy a lelkiismeretvizsgálat, a leszámolás is szerkesztése az ő írásaiknak is —, mégis erőteljes új realizmusra való törekvés figyelhető meg náluk; a régi nagy realizmus megújításának, átformálásának a vágya. Nem véletlen, hogy az ő írásaikban az idill is helyet kap, mint általában a hagyományos német realizmus körén belül is mindig.

Mert mint ahogy az ifjú lírikusok, ők is visszanyúlnak a hagyományokhoz. S ezzel ők is mintegy előnybe kerülnek az expresszionista konvenciókhoz némiképp kötött idősebbekkel szemben. Ma még ugyan többnyire csak virtuális előnybe. Még nem tudnak többet, jelentékenyebbet nyújtani, mint azok; de az igény mélyebb: a társadalom szervezetében, a nép lelke mélyén megragadni a gyöngéket, amelyek a fasiszta borzalom létrejöttét lehetővé tették, s ugyanott fölmutatni azokat a hatalmas erőket, melyek egyszer s mindenkorra legyőzik azt. Az öregebbek írásaiban kétségtelenül gyakran van jelen s zavar bizonyos

dokumentumjelleg, bizonyos hol expresz-szionisztikus, hol vizionárius stilizáltság, némiképp csinált szerkesztésforma, publicisztikai előadásmód, néptribuni kihegyeztettség, kiszámítottság. Megvolt mind e vonásoknak a magyarázata és funkciója keletkezésük idején, ma azonban néha modorosan hatnak, s a fiatalabbak erősebb realizmusa nagyobb teherbírást, mélyebbrehatolást ígér.

Hogy tehát mégis kevésbé sikerült ez a kötet, mint lírai párja, annak nem az elvi következetesség hiánya az oka, sem a szerkesztők, sem a szerzők részéről. Ha hiteles szemle az a két kötet az elmúlt évtized szocialista német irodalmáról — s a hozánk jutó folyóiratok tanúsága szerint hiteles —, akkor alighanem meg kell állapítanunk, hogy az 50-es évek derekán feltörő ifjú lírikus-generáció nemcsak számra nagyobb, hanem tehetségben is többet nyom, mint az ugyanakkor feltűnő epikus nemzedék. A hagyomány megújítása is mélyebb és szélesebbkörű, bátrabb és sikerültebb ott, mint itt. A realista tendencia itt nem egyszer sablonba, sémába téved, s szül afféle általunk is jól ismert „munkamódszerátadási”, „tapasztalatcsérés”s, „termelékenységfokozási” didaktikus novellákat vagy éppen szocialista Dorfgeschichtét; abban a lírikus kötetben viszont alig egy-két vezércikkrimelő szólam-vers olvasható. Kevésé mondható szerencsésnek a szerkesztőknek az az eljárása is, hogy a kötet nagy részét, nagyobb részét regényrészletekből rakták össze. A dolgok esztétikai logikájából következik, hogy éppen a legjobb regények tűrik el legkevésbé, s szenvedik meg legjobban a szemelvénykizsáktásokat.

Am a szerkesztési fonákság vagy — ha erről van szó — struktúra-változás, arányeltolódás és a velejáró átalakulási esztétikai problémák nem fődhetik el azt a lényegi elemet, hogy e kötetben egy valóban alapjában megújult német irodalmat találunk, amely nemcsak a múlttal nézett bátran szembe és számolt le, hanem egy csakugyan megváltozott közgondolkodást, szemléletet tükrözött. S annál öröndetesebb ez, mert e megváltozott szemlélet és közgondolkodás tükröződése éppen a fiataloknál a leg-erősebb.

NÉMETH G. BÉLA

**Guido Mancini: Storia della letteratura
Spagnola**

Feltrinelli, Milano 1961. 698

Kevés ország dicsekedhet olyan intenzív és eredményekben gazdag hispanisztikával, mint Olaszország. A milánói

Nuova Accademia Orbis Litterarum sorozatában alig néhány éve jelent meg Ugo Gallo két kötetes spanyol irodalomtörténete, s most a pisai egyetem tanára, Guido Mancini újabb szintzissel lép a világ elé. Mi újat hozott Mancini könyve? Szükség volt-e rá?

Az új irodalomtörténet meggyőző bizonyítéka annak a közfelfogásnak, hogy a pisai egyetem az olasz hispanisztika egyik legfontosabb centruma. Bőséges idézetek, hivatkozások, nagy filológiai apparátus nélkül is az egyik legszakyszerűbb, legnagyobb elmélyedéssel megírt spanyol irodalomtörténet.

A korábbi munkák általában két véglet között ingadoztak: anyagukat vagy erősen iskolás, de szervetlen módon rendezték, vagy — mint legutóbb Ugo Gallo is — finom irodalmi érzékre valló elemzések mellett túlságosan tág teret engedtek szubjektív ítéleteiknek és az irodalmi fejlődést elvont konstrukciókba kényszerítették. Mancini könyvében a képzett filológus és a friss, önálló szemmel kutató irodalmár erényei egyensúlyban vannak, s művéből a spanyol irodalom története szervesen, az apró, de jellemző tények és az átfogó, nagy eszmények világos összefüggéseiben bontakoznak ki.

A helyes arányokra való törekvés a leg-szembetűnőbbben a százakbecsztásban nyilvánul meg. A középkor és a spanyol irodalom fénykora közötti határ, illetve átmenet értelmezése és periodizálása pl. mindig nagy gondot okozott az irodalomtörténetnek. Mancini a két nagy szakot kisebb egységekre bontja, s egy „Quattrocento” és egy „Rinascimento” fejezet közbeiktatásával kellő súlyt ad e fontos átmeneti százak tárgyalásának. Különösen a spanyol humanizmus és reneszánsz viszonyának nagy történeti érzékre valló elemzése érdemel figyelmet. Mancini világosan körvonalazza, hogy a spanyol humanizmus miben tér el az általános európai humanizmustól. A spanyolok a humanizmusban főként a skolasztkánál korszerűbb filozófiai módszert láttak, amelyet továbbra is nagyrészt egyházi vonatkozású tanulmányokban alkalmaztak. A neoplatonizmus nemcsak az új, világi ember-cszmény kialakításához, hanem a misztika továbbfejlesztéséhez is hozzájárult. A XVI. században nagymértékben fellendült spanyol egyetemi oktatásban továbbra is a teológiai tudományok álltak első helyen, s a fő cél olyan elit kialakítása volt, amely nagyobb felkészültséggel, hatásosabban tudja majd az egyház céljait szolgálni. Fontos ezeknek a tényeknek a leszögezése, mert csak így érthető, hogy olyan eredmények ellenére, mint a Celestina és

Garcilaso költészete, miért nem hatja át a spanyol műveltséget a valódi reneszánsz szelleme, s miért olyan rövid a spanyol irodalom reneszánszának nevezhető periódusa.

Ez a nem egyszerűsítő, a bonyolult jelenségeket világos egyszerűséggel analizáló magatartás jellemző a könyv egészére. Mancini gondolatmenete és stílusa mindenütt eleven, tárgyyszerű és önálló, akár az udvari líráról, akár a XIX. századi regényről van szó. Az előbbi tárgyalásánál el tudja kerülni a közhelyként ható, ismert és érvényes megállapításokat, a XIX. századi realistákról pedig a spanyolokétól gyakran eltérő saját véleménye van. A spanyolok például Pardo Bazánt olykor majdnem Menéndez y Pelayoval egyenrangú kritikai elmének tekintik, Mancini viszont meggyőzően bizonyítja, hogy a törtető asszony korszerűsége mennyire mesterkélt, írói hitvallása mennyire felzárkózott.

Kár, hogy a kitűnő könyv a modern spanyol irodalmat sokkal vázlatosabban tárgyalja, mint a klasszikus szerzőket.

HORÁNYI MÁTYÁS

Thomas Mann: *Leiden und Grösse der Meister*

Fischer Bücherei. Frankfurt am Main – Hamburg 1959. 324

Th. Mann régi kiadója, a most Frankfurtban működő Fischer Verlag népszerű, olcsó kiadásban újból közzétette az író néhány nagyobb lélegzetű, reprezentatív irodalmi tanulmányát, részben azokat, melyek 1935-ben hasonló gyűjtőnév alatt jelentek meg. Az ízléses kötet magában foglal két Goethe-tanulmányt, közte a *Goethe és Tolsztoj* (1922) címűt — a humanizmus kérdéseiről, — amely valóban alapvető Mann irodalmi vallomásainak sorában. Tartalmaz még a kötet egy nagyobb Schopenhauer-tanulmányt 1938-ból, a híres Wagner-essayt (1933), amelyet az író a müncheni egyetem auditorium maximumában olvasott fel a fasiszta érzelmű diákság zavaró tüntetése közepette. Ez az előadás lett az író búcsúja hazájától. Olvasható a kötetben *Az öreg Fontane* (1922) című essay, amely a Fontane-kérdésen kívül „az öreg művész” problematikáját általában is tárgyalja, és a kései Csehov-tanulmány (1954) — az írónak e halkszavú novellaköltőhöz s egyben az orosz irodalomhoz való mély vonzalmának bizonyítéka.

Jóllehet e tanulmányokat már régóta ismerjük (az Aufbau Verlag közkezen forgó

12 kötetes gyűjteményes kiadása is tartalmazza valamennyit) — mégis örömmel forgatjuk a kötetet, amelynek 75 ezres példányszáma beszédes bizonyítéka annak, hogy Th. Mann népszerűsége, az olvasók Th. Mann-éhsége — a halála óta eltelt esztendőök alatt sem csökkent.

A tengernyi Th. Mann irodalomban az essayista Mannt mintha egy kissé elhanyagolnák. Pedig a manni essay egészen sajátos műfaj: szubjektív vallomás, nyílt, vagy rejtett kapcsolatban az éppen készülő műalkotással. De e szubjektivitás nem megy nála a szigorú tárgyilagosság, a csaknem „professzorian” szigorú tárgyismeret rovására. Káprázatosan ismeri a feldolgozott anyag minden elágazását. S amikor vizsgálódásai anyagát elének tárja, nemcsak az eredményt közli, hanem beavatja az olvasót a megértés, az értelmezés módszereibe is.

Sokat tanulhatunk Manntól, a próza-írótól. Sohasem dagályos, sohasem ködös, nem ismeri az elnagyolást. Adott esetben a legkisebb részletet is érdekesnek, említésre érdemesnek tartja. Még ha azokról a bálványairól ír is, amelyek az irracionális szférájában működtek — ő maga megmarad józannak, az értelem hívének: mindig az értelem kategóriái segítségével interpretál.

Magyarul egyetlen kötetnyi válogatás jelent meg Mann esztétikai írásaiból. Érdemes volna folytatni az ott megkezdettakat.

N. Gy.

Ulrich Fülleborn: *Das Strukturproblem der späten Lyrik Rilkes*

Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg 1960. 344

A szerző előtanulmányának nevezi könyvét Rilke történeti megértéséhez, s módszerének különlegessége az, hogy a történeti megértéshez strukturanalízis útján kíván eljutni. Meggyőződése, hogy költészete struktúrájának pontos feltárása nélkül Rilke nem helyezhető el a XIX–XX. század költészet- és „szellemtörténetébe” (34). Struktúrára Fülleborn valamely mű belső összefüggését, a részek egymáshoz kapcsolódásának mikéntjét, sőt a tartalmi elemek egymáshoz kapcsolódásának módját is érti: ennek elemzéséből azután az egésznek tekintett mű belső összefüggései feltárolnak, érthetővé válnak, azonban természetesen sohasem a benne rejlő pszichológiai folyamatok szempontjából (35). Strukturanalízise tehát végülis for-

mai — mi más lehet —, s Rilke késői költészetének jellegzetes darabjait három szempontból: értelmezésük, „stíl-fiziológiájuk” és fantázia-struktúrájuk szempontjából vizsgálja rendkívül absztrakt, olykor-olykor a szemantikához közeledő fenomenológiai módszerrel. Vizsgálatainak eredményeként azután lényegében ahhoz a megállapításhoz jut, hogy a késői Rilke költészete megfelel a kor lét-filozófiájának (s megállapítása ebben nem új), de összefüggésbe hozza ezt az ifjú Rilke „lét-tervével”, mely — leegyszerűsítve — abban áll, hogy korszerű kívánni lenni, s ezt a tervet meg is valósítja — végigkísérve a maga módján a XIX–XX. század fordulójának stílus-változásait. A szimbolizmusból és impresszionizmusból az expresszionizmusba és onnan az absztrakt művészet területére lépett, mely a „lát-hatót elvont figurákká” redukálta. Vég-eredményben tehát a mű Rilke formátörténeti helyét jelöli meg az európai költészetben és magában a német hagyományban is, melynek éppen nem tartalom nélküli líráját Rilke az európai költészet „abszolút”, szimboliztikus-absztrakt tradíció-vonalába kapcsolta be. A német előzmények közül ezzel leginkább Klopstockot és Hölderlint — de tegyük hozzá, művészetüknek csak egyik oldalát — folytatta tovább. — A szerző könyve példa lehetne arra, mennyivel több és teljesebb eredményre vezethetne az olyan módszer, amely a költészet tartalmi elemeit együtt vizsgálná a formaiakkal.

V. Gy. M.

Hans Bänziger: Frisch und Dürrenmatt

Francke Verlag Bern und München 1960.
232, + két fénykép.

H. Bänziger svájci irodalmár, s elhatározott szándéka e könyvével az volt, hogy Frisch és Dürrenmattot, mint *svájci* írókat mutassa meg a világnak. Reménytelen vállalkozás; s mivel a szerző — irodalmi kultúrája okán — állandóan belebotlik önmaga szabta kényszerű köre határaiiba, lépten-nyomon groteszk, kínos eseteknek vagyunk tanúi. Bänziger hangsúlyozza, hogy e két író nem köti az állampolgári feylelem (itt keletre kacsint!), s hogy azok messze túllátnak a nemzeti problematikán, de ugyanakkor minden mozdulatuk és megnyilatkozásuk *echt* svájciságát hangsúlyozza. Unos-untalan C. F. Meyerig és G. Kellerig, sőt a jámbor Jeremias Gotthelfig hosszabbítja meg az író-hőseit meghatározó vonalakat, s e hason-

latok többnyire oly keveset, vagy semmit sem mondanak. Részletesen bemutatja a családfákat, s messzemenő következtetéseket von le egy-egy provincia hatásáról az elszármazott hősökre. Jósándékú, de sajnálatraméltóan hiábavaló ez a külön svájci irodalomtörténet az olyan írók esetében, mint Frisch és Dürrenmatt, akik svájciak ugyan, de írásaik érvénye messze túl mutat a kantonokon, sőt éppen a Rajnán túl válik igazán sokatmondóvá. A leghántóbb azonban az, hogy ez a provinciális irodalomtörténet az életművek és a művek elemzésénél is kerül a korszerűt és európaiat: nevezetesen azt, hogy művészi szándék és mondanivaló szerint a helyére tegye a mai német nyelvű irodalom e kétségtelenül legjelentősebb két drámaíróját, akik közül Frisch regényírónak is kiváló. Gondosan vigyáz arra Bänziger, hogy Frisch és Dürrenmatt írásainak elemzésekor kilúgozza azokból a nyilvánvaló társadalmi vonatkozásokat. Egyenesen kínos ez pl. Frisch *Es a holtak újra énekelnek* c. darabja elemzésénél, — (...) „nem a náci rémtettei a fontosak itt, hanem a requiem...”, vagy az *Andorránál*, (...nem antiszemitizmusról vagy az emberiségről van itt szó, hanem az egyén és a közösség viszonyáról...”); s ha már semmiképpen sem kerülheti el, hogy pl. *Az öreg hölgy látogatása* kapcsán szót ejtsen a kapitalizmus bírálatairól, akkor meglepő idétlenséggel Moszkva címére (!) küld elhárító megjegyzéseket. Akármilyen történeti esemény indította is Frisch a *Biedermann és a gyűjtögetők* megírására. (nagyon kétséges, hogy Bänziger célzásai helytállóak), csodálkozásra méltó érzéketlenség kell ahhoz, hogy valaki — egy irodalomtörténész — ne érezze ki e műből a fasizmus veszedelmes feléledéséről szóló példabeszédet. Bänziger sok energiát fordít arra, hogy elhallgassa Frisch és Dürrenmatt darabjainak, írásainak nem csekély szociális mondanivalóját, s hogy a svájci nyárspolgárság bajnokaivá avassa őket (szerinte Frisch életműve a házasság problémája körüli kerengés, Dürrenmatt távol-tartja magát a politikától stb.), s üresen pergő csevegeése már-már idgesítő, amikor egy olyan műnél, mint az *Angyal szállt le Babilonba* mindvégig ki tudja kerülni a kiabálóan kézenfekvő következtetést: azt, hogy a darab a nyugat-német „demokráciáról” beszél.

E kötet olvasásakor önkéntelenül felmerül a gondolat, amit ki is kell egyszer némi mondanunk: Amióta szabadabban és természetesebben tájékozódhatunk a nyugati irodalomban és irodalomtudományban, és amióta a marxista szemléletet nem egyfajta szűk elfogultság helyettesíti ná-

lunk ezzel a világgal szemben: mennyivel érzékenyebb megértéssel és kultúraltabb vitamódszerrel közeledünk mi a nyugati irodalomtudományhoz, mint nyugati kollégáink egy része a mi világunk jelenségeihez. Nem Bänziger könyve az egyetlen, amely tele van elfogult politikai megjegyzésekkel, rossz-szándékú és nem is helyénvaló gyanúsítgatásokkal.

Nem akarunk Bänzigerhez hasonlóan igazságtalanok lenni, nemcsak eszmei hibáira nézünk, hanem könyve előnyeire is. Ezek műve pozitívista módszerben jelennek. Lelkiismeretes gonddal sok és megbízható adatot mond el mindkét íróról, műveik kezeltetési körülményeiről, bemutatásokról, előadásokról, irodalmi díjakról, sokat idéz levelekből, ki nem adott művekből, kritikákból, s ez az adathalmaz, a jegyzetek, az időrendi táblák stb., sokat segítenek tárgyi tudásunk növelésében. Külön meg kell emlékeznünk a kötet nagyon szép kiállításáról és nyomásáról.

I. L

Peter Lisca: The Wide World of John Steinbeck

Rutgers University Press.

New Brunswick, New Jersey 1958.

Warren French: John Steinbeck

Twayne Publishers Inc.,

New York 1960.

„John Steinbeck ma nem divatos kritikai körökben”¹ — kezdi könyvét Warren French. Nyugodtan hozzátéhetjük, sohasem volt. Majdnem harminc évi írói működés után jelent meg róla az első monográfia Peter Lisca tollából.² Majd utána három évre az idézett szerző műve.

Ez nem jelenti azt, hogy a kritikusok nem foglalkoztak műveivel. Hisz az *Érik a gyümölcs* oly vihart okozott kritikusai és nem kritikusai körökben, melyhez hasonló csak a *Tamás bátya kunyhója* megjelenésekor volt tapasztalható. A hiba ott volt, hogy csak a művek „szociális mondanivalóját” támadták, vagy védtek és nem „vizsgálták az alkalmazott módszereket és a rajtuk keresztül kibontakozó tartalmat.”³

¹ I. m. 7.

² Ezt megelőzően a német HILDEGARD SCHUMANN jelentette meg könyvét *Zum Problem des kritischen Realismus bei John Steinbeck* címmel. (Halle 1958.) Az ötvenes évek elejének dogmatikus szelleme nyomja rá a műre bélyegét.

³ PETER LISCA: I. m. VII.

Az első, aki ily feladatra vállalkozott, Peter Lisca, a washingtoni egyetem tanára, elmélyült gondossággal kronológiai sorrendben elemzi Steinbeck műveit. Műve első fejezetében felméri az eddigi Steinbeck-kritikát, s biztos kézzel teremt rendet a kavargó nézetek zűrzavarában. Filológiai részletességgel vizsgálja egyes művek keletkezésének körülményeit, idejét, s felhasználja az író levelezését, barátok emlékezéseit. A művek formai analizisén keresztül — gazdagon és sokrétűen — eljut a gondolati tartalom szintéziséig, melyet a maga összetettségében tár elénk. A művek egyedi elemzésén keresztül fejlődésében végigkísér egy-egy különleges szempontot: Steinbecknek az ember „biológiai örökségéről” alkotott nézetét, non-teleologikus gondolkozásmódját, a sokat vitatott „group-man”-elméletét, s művein végighúzódo szimbolizmusát. Vizsgálja az író által alkotott különleges formát, az ún. „dráma-regény” („play-novelette”) formát is, bár úgy érezzük, ezt részletesebben kellett volna kidolgoznia.

Bár vállalkozása úttörő jellegű volt — műve több ennél; egy-egy fejezete, különösen az *Érik a gyümölcs*-csele foglalkozó klasszikusnak mondható. Az „amerikai eposz”⁴ méltó kritikusra talált.

Amit hiányolunk a műben, az, hogy a regények egyenkénti elemzésénél az összekötő szál az író művészi (formai) fejlődése, a gondolati fejlődés viszont háttérbe szorul. A gondolati tartalmat minden műben feltárja, de nem mindig állítja azokat korrelációs viszonyba egymással, s így a monográfia egymástól elválasztott részekre tagolódik.

Távolról sem tesz így Warren French, a floridai egyetem kollégiumának tanára, aki kiindulva az *Egy marék arany* kalózána szavaiból („A civilizáció felbomlasztja a jellemet, s aki ellenáll ennek, az elpusztul.”⁵), tanulmányát főleg a Steinbeck-hősök és a civilizáció viszonyára építi.⁶

Ez a valóban létező probléma azonban a kritikai méltatásban eltorzul, mihelyt a kérdést nem az illető regény egészéhez, az ott elfoglalt helyéhez viszonyítja, hanem tetszőlegesen kezelve általános érvényű megállapításokat von le esetleg egy-egy kevésbé fontos mozzanathból. Így jut el

⁴ XX.I. m. 294. o. „... The Grapes of Wrath what constitutes, in theme, purpose, scope, and language — an American epic”.

⁵ JOHN STEINBECK: *A Cup of Gold*. New York. 1929. Az angol szöveg („Civilization will split up a character and he who refuses to split goes under.”) pontosabb fordítását adom a közismert-magyar fordítás helyett.

⁶ MAXWELL GEISMARNak is hasonló a kiindulópontja tanulmányában. (John Steinbeck; *Of Wrath of Joy*. Writers in Crisis. Boston 1942.)

például többszörös áttételen keresztül ahhoz az abszurd állításhoz, az *Érik a gyümölcs* elemzése közben, hogy Steinbeck szerint a gazdasági bajok fő forrása az emberi szívben van, s hogy a regény központi mondanivalója a „szív nevelése”. Előítéletei is akadályozzák az írói életmű megértését. Kommunista-ellenessége befolyásolja a *Kék a szürke* nemcsak eszméi, hanem művészi megértésében is, sőt rosszindulatú hasonlata (kommunisták-fasiszták párhuzama) ellenérzést szül.

Három tendenciát különböztet meg, melyek elősegítik Steinbeck regényeinek formálódását: az allegóriára való hajlamát, a non-teleologikus gondolkodásmódját, és vonzódását a XIX. század transzcendentális alkotóihoz. Ez utóbbit részletesen kidolgozza *A két öböl* elemzésénél, hol finom kézzel boncolgatja az ember individualista és altruista hajlamait. Bár itt Steinbeck életműve egészével ellentétes álláspontot tesz magáévá, — mert míg az írónál az individuum gazdagsága a közösséggel való kapcsolatában realizálódik, — Warren French az individuumot a kollektívától elszigetelten vizsgálja. A civilizáció „jellem bomlasztó-pusztító hatásától” a magányosságba, bár teremő magányosságba menekült embert (*A két öböl*ben levő Doc alakja) idealizálja, s nem veszi észre, hogy ez alakban már benne rejlik a hanyatló Steinbeck, felbomló jelleme.⁷

Peter Lisca művén végigvonul az a gondolat, mely az *Érik a gyümölcs*ben kristályosodik ki: „A két férfi ott kuksol a földön... Itt van a magva mindennek — értsd meg, te aki gyüjölész minden változást és rettegés a forradalomtól... Ez itt a megtermékenyített sejt... mert két ember már nem oly magányos és tehetetlen, mint egy... Ez a kezdet — az átmenet az »éne« és a »mi« közt.”⁸

A „civilizáció” (a kapitalizmus eldologiasító, embert embertől elidegenítő hatása) a Steinbeck-i életműben egyenlő a jellem felbomlásával, ill. elpusztulásával; és ez ellen védekezni csak a közösséghez menekülő ember tud.

Warren French nagyobb elméleti tévedései ellenére sokhelyütt gazdagítja, árnyaltabbá teszi, ha csak egy-egy vonással is, Steinbeck-képünket. Felhívja figyelmünket az író szatirikus hajlamára, mely végigvonul regényein. — bár ahol ez a hajlam éles szatírába torkoll (a *Szesélyes autóbuszban*) ott a regény mondanivalóját már nem képes föltárni. Ez különben Peter

Liscának sem sikerült, ha közelebb jár is az igazsághoz.

Mindkét szerző foglalkozik az író művészi hanyatlásának okaival, bár véleményük eltér, hogy hol az a pont, ahol a művészi pálya kezd lefelé hanyatlani.

Warren French részletesebben tárgyalja ezt a kérdést, s közelebb is jut az igazsághoz, mikor megállapítja, hogy a főok az, hogy „elhagyta a hazai Kaliforniát” és nem mérte még fel az őt körülvevő új környezetet.

Mindkét szerző — szándékában — John Steinbeck „egész világát” akarta bemutatni. Peter Lisca könyve címevel is kifejezésre juttatja, míg Warren French előszavában utal erre. Ez, ha nem is teljességében, csak Peter Liscának sikerült.

John Steinbeck a városba ment, a „civilizáció” elé. Utóbbi művei példázzák, hogy a Warren French által kijelölt, s részben a maga által követett út járhatatlan. „Felbomlik-e” művészet, elpusztul-e a nagyváros forgatagában, vagy az emberbe vetett teremő hittel ábrázolja majd a városi Amerika arcát? Az eljövendő művek felelni fognak.

SIPOS GÁBOR

Thomas F. O'Donnell and Hoyt C. Franchere:
Harold Frederic

Twayne Publishers, Inc., New York
1961. 186. Twayne's United States Authors
Series 3.

Mintegy négy évtizede, hogy az amerikai irodalomtörténet felfedezte Herman Melville, e korában kevésbé méltányolt író, akinek életműve azóta a világirodalom klasszikus alkotásai között foglal helyet. Hasonló, de méreteiben szükségszerűen szerényebb igényű felfedezés most Harold Frederic írói portréjának megalkotása, amely első kísérlet arra, hogy a szerző alakját kiemeljék a feledés homályából, az eddigi részletkutatások helyett a teljes kép megalkotására törekedve segítség lehántani műveiről mindazt a félreértést és téves ítéletet, melyek mindeddig mellőztetéséhez vezettek, s mértéktartó ítélettel kijelöljék az őt megillető helyet a századvég amerikai irodalmi életében.

E feladat megoldása sajátos problémákat állít a szerzők elé, nem csupán azért, mert Fredericet elsősorban újságírónak érezhetjük, aki ebben a minőségben életének jelentős részét, s szépirodalmi működésének teljes másfél évtizedét hazájától távol tölti, mint a New York Times londoni tudósítója, s már csupán a földrajzi

⁷ Lásd JOHN STEINBECK: Sweet Thursday, New York 1954.

⁸ JOHN STEINBECK: Érik a gyümölcs. Budapest 1957. 146.

távolság következtében sem vehetett aktív részt hazája irodalmi életében, hanem azért is, mivel olyan korban alkotott, amikor az amerikai irodalomban szinte csomópontban találkozik a romantika, realizmus és naturalizmus. A szerzők meggyőzően bizonyítják, hogy mindezek az irodalmi irányzatok mennyire sajátosan keverednek Frederic műveiben, s igen találó az a megállapításuk, hogy a *Theron Ware elkárhozása* egyéb művészi tulajdonságai mellett a realista jegyek túlsúlyba jutása következtében vált maradandó irodalmi alkotássá. A mű néhány irodalomelméleti vonatkozásával lehetne vitatkozni, ilyen például a romantika, realizmus és naturalizmus eléggé laza és tág értelmezése, ez azonban annak bizonyítéka, hogy ezek a kérdések az egész amerikai irodalomtörténetírásban nem eléggé tisztázottak. Ennek ellenére, ismeretterjesztő szinten hasznos alkotás nem csupán Frederic, hanem különösen az utolsó fejezetekben, a század vég egész amerikai irodalmi életének jobb megértéséhez.

KOVÁCS JÓZSEF

Mildred R. Bennett: The World of Willa Cather

University of Nebraska Press, Lincoln
1961 285

Willa Cather, az amerikai irodalom legjelentősebbnek tekintett írója 1947-ben halt meg, s halála után négy évvel jelent meg először Bennett róla szóló könyve. A mostani kiadás csupán annyiban tér el az egy évtized előttről, hogy a szerző kijavította a korábbi nyilvánvaló tévedéseket, ismét átfűsülte a szöveget, s mintegy ötven oldal terjedelmű jegyzettel, s mutatóval látta el.

Ez a szépen megírt, érdekfeszítő könyv, megtűzdelve az író önvallomásaival, kortársak, barátok visszaemlékezéseivel, valóban alapvető olvasmány Cather életének megismeréséhez, de a címben ígért világ körvonalai nem bontakoznak ki benne. Vagy ha csak ennyi volt Willa Cather világa, akkor szűk, sajátosan arisztokratikus szellemű világ volt ez, melyet nem érintett meg a két pusztító világháború, a gazdasági és politikai válságok sorozatának, századunk számtalan irodalmi törekvésének szele, korunk törekvéseitől az *Árnyékok a sziklán*, a régmúlt emlékeibe menekülő világ volt ez. Számára századunk elején állt meg a világ, s gyűlölte a változást, a haladást. Carl Sandburg egyszer kimondta, „A nép, igen”, de Cather

műveiből ennek ellenkezőjét, a tagadást olvashatjuk ki.

Mindez azonban nem a szerző hibája, aki nem adhatott egy tágabb, világát a meglevőnél, de adott egy szellemesen megszerkesztett, vonzóan megírt életrajzt.

KOVÁCS JÓZSEF

Dagobert D. Runes: Letters to My Teacher

Philosophical Library, New York 1961.

A szerző D. D. Runes osztrák származású amerikai kultúrfilozófus, a húszas évek elején Irving Babbittal és P. E. More-val kezdődő New Humanism mozgalom közepesebb képességű folytatói közé tartozik. Ez, a század legjelentősebb amerikai szellemi mozgalma az északi államok monopolkapitalizmusának hű szószólójaként a déli államok Regionalism nevű irányzatával szemben az európai és ázsiai kultúrák örökség felé fordult, és megpróbált egy új polgári szellemi szintézist létrehozni, hogy a pusztuló világban „átmentse” az „értékeket” (ebből nőtt ki T. S. Eliot munkássága nyomán a New Criticism angol-amerikai esztétikai-kritikai irányzat). Azt hirdették, hogy az emberiség problémáit csak társadalmon kívüli eszközökkel lehet orvosolni, szubjektív befelfordulással és az „örök emberi értékek” asszimilálásával. Ezeknek a gondolatoknak megszólaltatója D. D. Runes is. Már eddigi műveinek címe is világosan láttatja a szellemi szintézisre való törekvést. (*Dictionary of Philosophy, Dictionary of Thought, On the Nature of Man* és a jelentős sikert aratott *Pictorial History of Philosophy*, melyet más helyen ismertettünk.)

A legutóbbi műve a *Letters to My Teacher* (Levelek a tanáromhoz) a mai amerikai polgári filozófia elsekélyesedését és állandó színvonnalsüllyedését mutatja. Kis rövidlegetetű levél formában írott esszékből áll a könyv. Egységbe az első „levél” pesszimista kérdés feltevése fogja őket: Mi az oka annak, hogy századunkban az emberiség néhány látszólagos pozitív lépés ellenére mind mélyebbre süllyed a „barbárságba”, mi volt az oka a két véres háborúnak? Nem az ifjúság oktatásával, nevelésével van-e végzetes baj, ami mindennek a forrása? D. D. Runes úgy véli, hogy a társadalom problémáit reformok, pl. oktatási reformok útján rendbe lehet hozni. (Ennyiben Walter Lippmann gondolatköréhez tartozik.) Runes azonban nem olyan naiv, mint amilyennek látszik, a világ ellentmondásainak a pedagógia

oldaláról való megközelítése csupán ürügy a számára. Ezzel mentesíteni akarja magát a felvetett kérdések történeti, társadalmi vizsgálatától, hogy aztán a saját maga gyártotta terminus technicusok birodalmában „végérvényesen bebizonyítsa” a kapitalizmus életrealitását és felsőbbrendűségét a szocializmussal szemben. Runes nyilvánvaló célja ugyanis nem egyszerűen néhány gondolat felvetése az oktatásügyről, hanem a polgári liberalizmus agyoncsépelet eszméit felújítva a kapitalista társadalmi rend nyílt és egyenes védelme. Az oktatásnak két formája valósul meg jelenleg a világban, mondja Runes. Az „existentialist attitude” ez a Szovjetunióban és a népi demokráciákban látható. Itt az állam „erőszakos eszközökkel”, mindig a pillanatnyi helyzetnek megfelelően irányítja egyes súlyponti pályákra az ifjúságot, a fiataloknak nincs szabad választásuk, a humántárgyak háttérbe szorulnak és ami megmarad belőlük, azt is meghamisítják. Ezzel szemben áll a „szabad világ”, a demokrácia, az „essentialist attitude”. Itt az ifjúság szabad választás előtt áll, a cél mindig az emberek boldogsága és jóléte, így természetesen virágoznak is a tudományok. A fő veszély a marxizmus és a munkásmozgalom. Ezekkel kell szembehelyezni a vallási oktatást, az „isteni szeretet” eszméjét és az „örök emberi értékek” rendszerét.

Hasonlóan „mélyenszántóak” az esztétikai megjegyzései is. A nem-figurális modernista festészet szerint a fényképészettel vívott ádáz üzleti harc eredménye. A festők kénytelenek voltak valami olyat kitalálni, amiben a fénykép nem tud velük konkurrálni.

KENYERES ZOLTÁN

Humphry House: The Dickens World

Oxford University Press, London 1960.

„Szándékosan úgy tekintem Dickenst, mintha újságíró lett volna, nem pedig alkotóművész” — írja Humphry House. Rendkívül tömör kis könyvének tárgya: a nagy angol klasszikus viszonya kora aktualitásához; nemcsak regényeinek, hanem olyan — inkább a zsurnalistikához tartozó — műveinek kapcsán mint amilyen például a *Household Words* vagy az *All the Year Round*. Marx is bizonyít Dickenssel, akinek művei a korai- és közép-Viktórikorszakot illetően ma már nemcsak történeti regényeknek, hanem hiteles történelmi és szociológiai forrásmunkáknak tekinthetők.

House elsősorban a nagy tagadót látja meg az íróban. Mélységesen bizalmatlan volt minden rendszerbe foglalt eszmével — a vallással szemben is. Ugyanígy álláspontból szemlélte a parlamentarizmust, az állami intézményeket. Regényeiben egyetlen közéleti tisztségviselő sem rátermett vagy becsületes. A sokat emlegetett Carlyle-hatáson kívül Buckle nyomán is haladt, akinek *History of Civilization in England*-ja lényegében nem állami intézkedésekben és intézményekben, hanem a közszellem spontaneitásában látja a fejlődés legfőbb eredőjét. Éles kontrasztként Dickensnek, a nagy emberbarátnak és reformernek a tömegekkel szembeni iszonyáról a *Tale of Two Cities* és a *Barnaby Rudge* kötetei beszélnek.

A tömegnyomor ihletésére feltárta kora legmarkánsabb visszaéléseit, azokat, amelyeket az uralkodó burzsoázia rideg utilitárizmustól vezérelve a felnőttek s főleg a gyermekek ellen elkövetett. Szemérmesen, tompítva tette ezt, viktoriánus polgár volt ő is. De milyen borzalmas lehetett a valóság, ha Engels így írt az angol alvilágról szólván: „Bünteteket tárgyalnak meg, és olyasmiket követnek el, amelyeknek bestialitását emberi nyelvünk nem képes szavakban visszaadni.”

A könyv egyben polémia is azokkal az angol kritikusokkal — így a Dobree-Batho irodalomtörténettel — szemben, akik szerint Dickens annyiszor szállt saját nívója alá, ahányszor reformot prédikált. Ezekkel szemben House rámutat: ma már az emberek nemcsak kábítószert látnak az irodalomban; számonkérik a társadalmi mondanivalót is. És Dickens ma is a világ egyik legolvasottabb írója, aki csak úgy tudta megalkotni a Viktória-kor valóságából regényeinek autonóm világát, hogy a költői hangsúlyt arra tette, ami ennek a kornak lényege volt: az embertelenségre.

LORÁND IMRE

József Turóczi-Trostler: Lenau

Neue Beiträge zur Literaturwissenschaft Band 12. Rütten & Loening, Berlin 1960

Lenau a sok nemzetiségű Habsburg monarchiának egyik legjellegzetesebb költője a XIX. században. Költővé válása, irodalmi alkotásai erősen magukon viselik ennek a sokféle nemzetiségű kultúrának a nyomait, s talán innen ered a sok vita, ami személye körül támadt.

Hosszú sorát lehetne felemlíteni azoknak a kritikusoknak, akik Lenau szemé-

lyével és irodalmi munkásságával eddig foglalkoztak, de az első élethű Lenau-portrét, mely a költőt a maga eredetiségében és nagyságában állítja elénk, csak napjainkban sikerült Turóczy-Trostler Józsefnek megalkotnia.

Turóczy Lenau-monográfiája a marxista irodalomszemlélet, a dialektikus materializmus segítségével közelíti meg Lenau egész valóját. Nem elégszik meg az életrajzi adatok kronológiai felsorolásával, vagy az egyes költői alkotások felszínes ismertetésével, mint azt a korábbi kutatás cselekedte, hanem széleskörű elemzést adja Lenau fejlődésének. Nem csoda tehát, ha a konklúzió sok esetben más lesz, mint amit a polgári irodalomszemlélet eddig megállapított.

Míg a polgári irodalomszemlélet Lenaut világfájdalmas, melankóliára hajlamos embernek tartja, aminél okát abban az elkeseredettségében találja, ami a német hazafiakat a nagy felszabadító háború után Metternich zsarnoksága miatt eltöltötte, a monográfia Lenaut a maga költői és ideológiai fejlődésében mutatja be, ahogyan Hegel és Feuerbach hatása alatt az aszkézistól a szenzualizmuson át a materializmus feljutott. A fiatal Lenau még a sváb romantikusok búvkörében él. Tisztánlátását a vallás misztikuma zavarja, irreálisnak látszik még számára olyan megoldás, hogy a költészet eszközeivel harcoljon a maga humanista eszméjéért, erkölcsi-emberi függetlenségéért. Ideológiai tisztánlátásának megfelelően lazul meg azután viszonya a sváb költőkhöz, s közeledik a szabadságért és jogért folyó küzdelemben Heine felé. Megszületik az Albigensek, melynek záróénce már azzal a felismeréssel végződik: a forradalmi gondolat folytonossága történelmi szükségesség, nem szakad meg a francia forradalommal.

A monográfiának leglényegesebb része azonban az a fejezet, amelyben tisztázza a Lenau-kutatás sokat vitatott problémáját, Lenau viszonyát Magyarországhoz és a magyar néphez. Maga a kérdés, hogy Lenau magyar volt-e, vagy német, senkit sem érdekelt különösképpen a költő életében. A magyar tárgyú költeményei révén világhírűvé lett németajkú költőt — életében — mindenki magyarnak tekintette, sőt sváb barátai „magyar báronak” nevezték.¹ Nagyobb vita személye körül csak halála után, a nagy költő szellemi hagyatékáért folyó harc során keletkezett. Az osztrák irodalomtörténet prominens kép-

viselői (Castle, Nadler stb.) a költő ön-életrajzára hivatkozva, — amely szerint az Alpok, az óceán és Beethoven zenéje mellett Löwenthal Zsófia iránt érzett szerelme voltak költészetének főhajtói — Lenaut a bécsi romantikusok közé sorolják. A magyar irodalomtörténet pedig, s főképp annak kiegyezés utáni művelői, ha nem is tekintik őt kifejezetten magyar költőnek, Taine milieu-elméletének hatása alatt, a tények özönét sorolják fel, annak alátámasztására, hogy² „Lenau egyéniségének magyar alaprétege kétségbevonhatatlan, költészetének magyar jellege még ott is félreismerhetetlen, ahol a tájat, amely lelki szeméi előtt lebegett, meg nem nevezi.”

Hosszú vitát lehetne folytatni arról, hogy e megállapítások helytállóak-e vagy sem. A példák özönét lehetne felsorakoztatni ellene és mellette még a második világháborút megelőző időkből is. Egy bizonyos! A nacionalista elfogultság mindkét részről oly hevesen vetette harcba erőit, hogy a kérdés szenvedélymentes megoldására mindeztől nem volt mód és lehetőség. A kép, bármelyik oldalról is kívánták Lenau igazi énjét megközelíteni, mindenképpen torznak bizonyult.

Turóczy monográfiája végre tisztázza ezt a kérdést is. Lenau osztrák-német költő, a XIX. századnak Heine mellett talán a legnagyobb németajkú lírikusa. Hiba lenne azonban részünkről, ha elhallgatnók, hogy a német költészet e ragyogó kincsesházának a felépítéséhez a magyar környezet, a magyar táj és a magyar népköltészet szépsége, varázsa nem lebecsülendő épületanyaggal járult hozzá. E tények megállapítása azért is fontos, és lényeges, mert ezek határozták meg nemcsak Lenau természeteszemléletének és természetábrázolásának formáját, hanem életének azt a tendenciáját is, hogy hid legyen a magyar és az osztrák nép között. A tanulmány szembeszáll azzal az osztrák részről hangoztatott nézettel, hogy Lenau költészetében az évek múlásával a magyar táj képe egyre jobban elhalványult. A szerző a példák hosszú sorával bizonyítja, hogy Lenau érdeklődése a magyar táj iránt, s annak emléke végig megmutatkozik annak egész költészetében. Költészetének főforrása az Alpok és az óceán mellett a magyar népköltészet is, természeteszemlélete pedig a természettel való összhangon alapul. Ez a megfelelés az ember és a természet között, mely a romantika elérhetetlen álmai közé tartozik, Lenaunál dialektikus egységben forr össze. Lenau, szakítva az osztrák köl-

¹ HEINRICH GUSZTÁV: Magyar elemek a német költészetben. Bp. 1909.

² Uo.

tők romantizáló felfogásával, először de-romantizálja, később pedig Petőfihez hasonlóan humanizálja a magyar pusztát. Nem lehet meglepő tehát, hogy a legnagyobb Lenau-kultusz szülőföldjén, Magyarországon alakult ki. A felszabadulás óta 1954-ben jelent meg nálunk először Lenau-anthológia, majd 1955-ben látott napvilágot az itt bemutatott monográfia magyar nyelven.

A német nyelvű kiadás azonban nemcsak a magyar kiadás anyagát tartalmazza, hanem ezen felül behatóan foglalkozik még Lenau utóéletével is, azzal a fogadtatással, amiben a nagy költő Európa népei körében részesült. A kötet végül az eddigi Lenau irodalomnak összefoglaló bibliográfiáját adja. Turóczi-Trostler József monográfiája a Lenau-kérdés sokat vitatott problémáinak tisztázásán felül fontos nemzetközi kulturális feladatot is teljesít.

BÁDER DEZSÓ

Alexander Abusch: Johannes R. Becher

Gondolat Kiadó, Bp. 1961. 140

A kötet csak külfetében hasonlít a Kiadó közismert Irodalomtörténeti Könyvtár-füzetéhez, mégsem ebben a sorozatban jelent meg, talán mert a portré nem magyar szerzőtől származott. A kiadás indoka lehetett, hogy Bechernek nincs ma még Magyarországon olyan kultusza, amelyet pedig méltán megérdemelne. A két háború között és az emigrációban megjelent versekre és tanulmányokra támaszkodva alakult ki Becher-képünk, amelyet részben bővített az 1951-es kiadás. Ezt most egy teljesebb válogatás követi majd, s a teljesebb bemutatás eszmei előkészítőjeként jelent meg A. Abusch esszégyűjteménye. A szerző Becher barátja volt, a német munkásosztály harcainak résztvevője, az emigrációban és a felszabadulás után is Becher legközelebbi munkatársa, politikus és irodalomtörténész, ma is az NDK kulturális életének egyik vezető személyisége. Egy hosszabb tanulmányában 1952-ig tekinti át Becher alkotói pályáját; továbbá tartalmazza a kötet A. Abusch gyászbeszédét a költő halálakor, majd egy ünnepi beszédet abból az alkalomból, hogy a lipcsei Irodalmi Intézet felvette 1959-ben Johannes R. Becher nevét. Abusch felvázolja a polgári értelmiségi családból elinduló és az expreszionista lázadáson át a munkásosztály igazáig eljutó költő pályáját, aki megtisztítva költészetét a formaforradalom

modorosságától és a korai proletkult-költészet száraz költőietlenségétől, a népiség és a hagyomány haladó elemeinek segítségével korszerű és tiszta formákba önti szocialista eszmeiségtől átvilágított mondanivalóját a felszabadulásra váró osztályokról, a német hazáról, a fasiszmus elleni gyűlöletről, a német és szovjet nép barátságáról és a felszabadult németiség erkölcsi megújulásáról, a békéről. A. Abusch írásából, beszédeiből a század legnagyobb német szocialista lírikusának alakja bontakozik ki. Ez a kis kötet kézagptól a magyar Becher-irodalomban. Igen értékes kiegészítésként közli végül a kötet Vajda György Mihály tanulmányát, amely Johannes R. Becher magyar fogadtatásáról rajzol átfogó képet.

I. L.

Jean De la Varende: Gustave Flaubert

in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten
Rowohlt, 1958.

E kis könyv a Rowohlts Monographien 20. köteteként látott napvilágot német nyelven. A sorozat megelőző kötetei a világkultúra, elsősorban a világirodalom (kisebb arányban a zene, a filozófia) egyes kiemelkedő képviselőinek életéről és életművéről adnak összefoglaló képet — szemelvényekkel és bőséges képanyaggal. (Kleist, Shakespeare, Augustinus, Proust stb.) Úgy látszik, hogy csak a német témákat dolgozzák fel hazai szakemberek, a többi kötetek átveszik az Éditions du Seuil kiadásában megjelent *Écrivains de toujours* sorozat (par lui-même) köteteinek anyagát. A bibliográfiák összeállításában mindenesetre tekintettel vannak a hazai kiadásokra és a hazai feldolgozásokra is. A kötetek gondozását és a fordítást is a legjobb hazai erők végzik: a Flaubert monográfia fordítója Hans Magnus Enzensberger, a jónévtű költő és író.

A szerző De La Varende, regényíró és művelődéstörténész. (Ismerőbb munkája: *A romantikus tengeri utazás* — egy rajongó tengeri utazásának története.)

A könyv struktúrája bizonyos fokig jellemző az egész sorozatra: Az élet. A művek, Időrendi táblázat, Tanúságtételek. Bibliográfia. A szöveget igen gazdag, érdekes, tárgyilag nagyon indokolt képanyag kíséri.

A szerző főcélja nyilván az volt — és ezzel egyet is lehet érteni —, hogy kedvet csináljon a flauberti művek olvasásához. Ez a célját el is éri. Nem annyira a művek átfogó elemzései sikerültek: tartalmasabban bizonyos alkotáslélektani megjegyzé-

sok és a stílusvizsgálat körébe eső fejtegetések. Gondosan megvizsgálja pl. a szerző, hogy egyes képzőművészeti alkotások mennyire hatottak az íróra: milyen mértékben volt szüksége egyes művei megírásához képzőművészeti támpontokra.

Jól ismeri a szerző a korabeli kritikákat és a szűk keretek ellenére ízelítőt ad a Flaubert-értelmezés és értékelés fordulatokban gazdag történetéből is.

Dicsérni lehet a szerző ökonómiáját: módot talál arra, hogy sok hasznosat elmondjon Flaubert életéről, életmódjáról, szokásairól, szerelmeiről, barátairól stb. A művek keletkezéstörténetét és fogadtatását is szemléletesen, érdekesen mutatja be. Úgy tűnik azonban, hogy a szerző irodalomtörténeti szemléletmódja nem eléggé tisztázott: ezért Flaubertet alapjában elszigetelt nagyságnak tekinti és nem a francia és a világirodalmi fejlődés folyama egyik jelentős mozzanataként.

A német kiadás dokumentumanyagát és bibliográfiai függelékét Paul Raabe dolgozta fel.

N. Gy.

Die Bibliographie in den europäischen Ländern der Volksdemokratie

Entwicklung und gegenwärtiger Stand. Szerk. Gerhard Schwarz. VEB Verlag für Buch- und Bibliothekswesen. Leipzig 1960. 165

(Bibliothekswissenschaftliche Arbeiten aus der Sowjetunion und den Ländern der Volksdemokratie in deutscher Übersetzung. Reihe B. Band 3.)

Jelentős bibliográfiai szakmunkát adott ki a kelet-német könyvtárügyi csúcsszervezet kezdeményezésére a lipcei könyv- és könyvtártudományi kiadó. A hosszú című tanulmánykötet a népi demokráciákban folyó bibliográfiai munka fejlődése, kialakulása történetét és jelenlegi helyzetét tárgyalja. Utóbbit azonban sajnos nem a kiadás éveig, hanem csak 1957 elejéig bezárólag. Így a kötet egészen bizonyos egyenetlenség, lemaradás érezhető. A késedelmes megjelenés következtében a mű a népi demokráciákban folyó bibliográfiai munka legújabb eredményeiről nem ad számot. Ettől eltekintve, a keletnémet fő- és szakiskolai államtitkárság mellett működő könyvtári (könyvtártudományi) bizottság (Bibliothekskommission für Publikationen beim Staatssekretariat für das Hoch- und Fachschulwesen) eredményes vállalkozást indított útjára, amikor 1957 elején Gerhard Schwarz szerkesztő felhi-

vást intézett a tanulmányírókhoz, írják meg az illető népi demokráciabeli bibliográfiai kutatások rövid történeti vázlatát, adjanak áttekintést a jelenlegi helyzetről, készítsék el a legjelentősebb bibliográfiákat tartalmazó szakirodalmi összeállításukat.

A szerkesztő biztos kézzel, érzésünk szerint — mint a cseh és a magyar bibliográfia történeti vázlata esetében — szinte túl biztos kézzel nyúlt az anyaghoz, mintegy kissé „felülről”, mindenestre elismerendő szakszerűséggel végezte el az összeszerkesztés, az egybehangolás nem könnyű munkáját. Az erőleys egységesítés — megítélésünk szerint — e két bibliográfiai tudomány múltbeli történetéből több olyan adatot és szereplőt, általában több olyan lényeges adalékot elhagyott (ezt egyébként a magyar kézirat ismeretében konkrétan megállapíthatjuk), ami az olvasókat általában érdekelte volna. (A szerkesztőnek jobban kellett volna ügyelnie arra, hogy a túlzott egységesítés ne okozzon egyféle nem kívánatos uniformizálást s hasonlóan nem kellett volna mindenképp a tárgykör „kimerítésére” sem törekednie, mert ez utóbbi olykor fonák félreértésre vezethet. Az európai népi demokráciák betűrendjének élére állított Albániának például a múltban saját, a jelenben figyelmet érdemlő bibliográfiai irodalma egyáltalán nem volt, illetve nincs. Szerepeltetése tehát — tekintet nélkül az idézett forrásra — mindenképp indokolatlan volt. Kivált olyan jelentős európai szakirodalmak társaságában, mint a bolgár, román, csehszlovák, lengyel vagy éppen a magyar.)

Ne időzzünk azonban hosszasan e fontos, valóban hézagpótló munka létrejöttének külső, negatív körülményeinél. Talán csak egyet említsünk még a korábban már jelzett, a kötet maradéktalan élvezetét zavaró tartalmi jegyek közül. A bibliográfiák s a bibliográfiai irodalmakkal foglalkozó művek ismert eljárása, hogy anyagukat valósággal a nyomdába adás időpontjában zárják. Általánosan elfogadott szakmai eljárás, hogy a nagyobb lélegzetű, átfogó jellegű bibliográfiáknál közlik a gyűjtés lezárásának időpontját. Ebben az igen kimért válogatású, s mégis oly fontos bibliográfiai alapanyagokat közlő összeállításnál azonban hiába keresnők a bibliográfiai mellékletek nyomdába adásának időpontját. Nyilván ez az oka annak, hogy a megjelenés évét megelőző utolsó három-négy év gazdag bolgár, román, csehszlovák, lengyel és magyar bibliográfiai termése teljességgel elszikadt s a feldolgozásból — sajnos — hiányos összkép tárul az olvasó elé — mintha az ötvenes

évek derekától a bibliográfiai munka kisebb-nagyobb mértékben elakadt volna a tárgyalt országokban. Így történhetett csak meg, hogy például a román referens (Mircea Tomescu) a román időszak bibliográfiai szaksajtó, a román kurrens Nemzeti Bibliográfia és az ugyancsak kurrens folyóirat-repertórium kéthetenkénti megjelentetésének (1957 januárjától kezdve) központi tényén kívül teljességgel hallgat a Bukarestben és Kolozsvárt, Iaşiban és másutt folyó igényes társadalomtudományi és műszaki bibliográfiai vállalkozásokról, hogy Jozef Kuzmík, a szlovák társszerző egyetlen szóval sem említi a kitűnő szlovák bibliográfiai évkönyv (*Bibliografický Sborník*, Michal Potemra és más neves szlovák bibliográfusok szerkesztésében) 1960-ig cikésként, illetve megjelent öt kötetét, hogy a lengyel Maria Dembowska — a kötet aránylag legjobb összeállításában — az 1955–1957 szakaszon csupán terveket, induló munkákat említ s az 1960-ban kiadott kötetben még arról olvasunk, hogy a lengyel szakkörök 1958-ban bibliográfiai kapcsolatot szándékoznak kiépíteni az Unesco-val. S hogy ne feledkezzünk meg magunkról sem, így történhetett, hogy a magyar bibliográfiai kutatás újabb erőfeszítéseinek szakasza is jórészt elsikkadt. Szó sem esik az utóbbi öt év fontosabb eredményeiről: a nyelvtudományi, történeti és irodalomtudományi nagyobb bibliográfiai kiadványokról, sorozatok indításáról, folytatásáról, nem szólva egyre jobban kibontakozó természettudományi-műszaki bibliográfiai irodalomról. Nyilvánvaló, hogy ezért a több mint három éves kiesésért nem az egyes szerzők, hanem a késedelmes szerkesztés a felelős, amely a nyilván központilag intézett korrektúra-munkálatok időszakában sem adott lehetőséget a szerzőknek a legújabb eredmények említésére, pusztá bibliográfiai felsorolására, pótlására sem.

Nem lennének igazságosak, ha az elmondottak előrebocsátása után nem hangsúlyoznánk az első ilyen jellegű tanulmánykötet elvi és szakmai értékeit, gyakorlati jelentőségét. Az egymás jobb és szakszerűbb megismerése útján komoly lépést tett előre a berlini könyvtartudományi sorozat (*Bibliothekswissenschaftliche Arbeiten aus der Sowjetunion und den Ländern der Volksdemokratie in deutscher Übersetzung*) szerkesztőbizottsága s e kötet szerkesztője. Az ilyen jellegű párhuzamos; értékelő és szakirodalmi összehasonlító tudományos vizsgálat elvégzését, a közös, a közelítő és az elválasztó jegyek kiemelését. A szerkesztői előszó ezt a feladatot ugyan nem vállalja, mégis útjára

indítja a feladatot éppen az európai népi demokráciák bibliográfiai eredményeinek: a bolgár, román, cseh és szlovák, a lengyel és a magyar bibliográfiai tudomány történeti kialakulása, tudományos fejlődése s — ha korlátozott mértékben is — jelenének bemutatásával, a jövő szakmai együttműködésének felvillantásával, mely utóbbira a román, a lengyel, de nem kevésbé az igényes és körültekintően szerkesztett szakirodalmi összeállítást készítő magyar szerző, Bélyey Pál is utal.

A berlini könyvtartudományi sorozat a nélkülözhetetlen segédtudományág több, mint egy évszázadra visszanyúló eredményeiről, jövő távlatairól tájékoztatja az olvasót. A *Bibliothekswissenschaftliche Arbeiten* új kötete figyelemre méltó hozzájárulás a népi demokráciákban folyó bibliográfiai munka múltjának és jelenének kölcsönös megismeréséhez.

KEMÉNY G. GÁBOR

*Megjegyzések és kiegészítések Hans Bürgin Thomas Mann-bibliográfiájához

Bürgin Thomas Mann-bibliográfiája, a *Das Werk Thomas Manns*, a megjelenése óta eltelt közel három év alatt gyakorlatban igazolta be, hogy magyar ismertetőjének is igaza volt akkor, amikor minden Thomas Mann-nal foglalkozó kutatás alapvető és nélkülözhetetlen segédeszközének minősítette.¹ A hazai kritika akkori pozitív értékelésén ma sincs okunk változtatni, annál kevésbé, mert tapasztalatból mondhatjuk, hogy a magyar Thomas Mann-filológia sem támaszkodhat más és jobb forrásra, mint Bürgin műve. Azonban éppen a magyarországi Thomas Mann-anyaggal kapcsolatos több éves, részint — és elsősorban — irodalomtörténeti, részint anyagfeltárásszerű — ezért óhatatlanul egyben bibliográfiai — tapasztalataink arra indítanak, hogy Bürgin munkájához néhány elvi és gyakorlati természetű megjegyzést fűzzünk — mégpedig bibliográfiai szemszögből. Megjegyzéseink természetesen nem tartanak igényt arra, hogy szakbibliográfiai megállapítások érvényével lépjenek fel, és valójában nem egyebek, mint a bibliográfia egyik használatának széljegyzetei. De talán éppen ez ad nekik létjogosultságot: mert ki nyilatkozzék egy bibliográfiáról, ha nem az, aki használta és használja?

A Thomas Mann-bibliográfia önmagában sem érdektelen történetével nem szándékozunk foglalkozni, csupán kiindulásként

¹vö. TÖRÖ GYÖRGY: Hans Bürgin, *Das Werk Thomas Manns*. VI.F. 1960. 3. 283–85.

említjük meg, hogy Bürgin munkatársai-
val együtt igen nagy feladatra vállalkozott,
minthogy egy-két szektor kivételével egy
egész emberöltő mulasztásait kellett pótol-
nia. Amikor azt a célt tűzte ki maga elé,
hogy Thomas Mann életművének rendkívüli
mértékben szétszórót és szerteágazó adatait
egy eleve megvont határon belül a lehető-
ségekhöz képest teljességre törekedve össze-
gyűjtse; nem támaszkodhatott folyamato-
san számontartott anyagra, hiszen Thomas
Mann műveinek regisztrálása — többek
között az emigráció éveiben — nem is
lehetett folyamatos. Ehhez a negatívum-
hoz egy másik, gyökereiben pozitív nehéz-
ség járul: Thomas Mann írói pályája nagyon
korán, a kilencszázás évek derekától kezdve
a világirodalomba torkollik, s ennek az a
következménye, hogy nemcsak kötetben
megjelentetett munkáinak fordításaival
kapcsolódik be már az első világháború
előtt a legkülönbözőbb irodalmakba, hanem
hogy rövidebb-hosszabb cikkeinek jelen-
tekeny része is előbb vagy utóbb világ-
irodalmi szintről hat azzal, hogy több
nyelven jelenik meg. Bürgin bibliográfiája
— nagyon helyesen — a fordításokra is
kiterjed, s ennek következtében formai
tekintetben több vonatkozásban nemzet-
közi bibliográfiává válik. Szám szerint nem
kevesebb, mint harminc nyelven szerepel-
nek különböző tételek, s mindenekelőtt
ebből a tényből adódnak olyan problémák,
melyek közül érdemesnek látszik néhányat
érinteni.

A gyakorlatnál maradvá először is azt
kell megállapítani, hogy az átfogott terület
nyelvi heterogeneitása két vonatkozásban
is kényszerítő erővel hatott: egyfelől már
a gyűjtést is gyakran a nyelvtérületnek
megfelelő bibliografusokra kellett bízni.
másfelől viszont az is lehetetlen volt, hogy
az anyagot akár a szerkesztő maga, akár
a szűkebb szerkesztőbizottság dolgozza fel.
Ennélfogva a bibliográfiának anyaga saját
jellegénél fogva a hasonló vállalkozások-
nál is nagyobb mértékben többé-kevésbé
kollektív munkán kellett alapulnia. Meny-
nyiségi vonatkozásban ez nagy előnyt
jelentett, ugyanakkor azonban nehezen
leküzdhető nehézségekkel járt egy másik,
elvi és gyakorlati szempontból nem kevesbé
fontos területen: az egységesség területén.
A szerkesztő számolt a nehézségekkel, s azt
a szellemes megoldást választotta, hogy az
egységet — legalábbis formálisan —
kettősségen belül valósította meg. Nem
azzal a lehetőséggel élt, hogy az egész
anyagot németre „bibliografizálja át”,
hanem a bifurkációhoz folyamodott: a
német — vagyis az eredeti, a kiinduló
anyagot a legkorszerűbb német gyakorlat
szerint bibliografizálta, az idegen nyelvű

tételeket ezzel szemben egységesen más
módon dolgozta fel. A kettősség révén az
egyes tételek formálisan is ketté válnak
a szerint, vajon az eredeti nyelven jelen-
tek-e meg vagy fordításban. A kettősség-
ben az egységet az biztosítja, hogy az
idegen nyelvű tételek legfontosabb eleme,
a cím, németül is közlésre kerül minden
olyan esetben, amikor erre szükség van.
A „Használati utasítás” megfogalmazásá-
ban: „Die Titel sind nach den vorliegenden
Unterlagen ungekürzt zitiert. Wenn die
fremdsprachige Fassung den zugrunde lie-
genden deutschen Titel nicht mehr erken-
nen liess, ist dieser in eckigen Klammern
hinzugefügt.” Az idegen nyelvű tételek
abban viszont eltérnek a németektől, hogy
apparátusuk nyelve nem német, hanem
egységesen latin: „Als Sigel dienen die
üblichen lateinischen Abkürzungen.”

Ezzel — az anyagból folyó gyakorlati
követelményekből kiindulva — eljutottunk
Bürgin bibliográfiájának egyik alapvető
elvi problémájához s ugyanakkor a problé-
ma elvileg lehetséges megoldásai közül az
egyikhez. A problémát kérdés formájában
így lehetne megfogalmazni: lehet-e minden
tekintetben használható és egységes nem-
zetközi bibliográfiát készíteni, s ha igen,
milyen módon? Bürgin hozzáállása a kér-
déshez pozitív, a szerkesztés szempontjai
pedig arról igyekeznek gondoskodni, hogy
a pozitív felfogást át lehessen vinni a
gyakorlatba. Az elveknek azonban a gya-
korlat a legbiztosabb, sőt az egyetlen érték-
mérője, úgyhogy ismét a gyakorlathoz kell
visszatérnünk, csak hogy most már arról
a nézőpontról, hogy a *Das Werk Thomas
Manns* az elvekből mit valósít meg.

Első benyomásként azt mondhatjuk:
nagyjából mindent. A bibliográfia hasz-
náloja biztonsággal igazodhat el a címek
között, anélkül, hogy második Mezzo-
fantinak kellene lennie, bár kétségtelen,
hogy a kivitelezés nem mindig tesz eleget
a célkitűzésnek. A tételek idegen nyelvű
címei — és ennél is gyakrabban: alcímei —
nem egyszer akkor sem szerepelnek szög-
letes zárójelben német fordításban, amikor
az előírás ezt megkívánná. (Egy ellenkező
előjelű apró fogyatékoság, amely a tájé-
kozódást még ennyire sem zavarja, a magyar
anyagnál tapasztalható: a magyar
alcímek többször egyáltalán nincsenek fel-
tüntetve — így természetesen a fordítasu-
kat is hiába keressük.) Az idegen nyelvű
tételek apparátusa ezzel szemben nyelvi
szempontból teljesen egységes és követ-
kezetes, a rövidítések között az olvasó
nehézség nélkül tud tájékozódni.

Mégis, közelebről tekintve kiderül,
hogy a részleteket illetően nem annyira
megnyugtató a helyzet, mint amilyennek

felületesen nézve tűnt. És ez a megállapítás nem a tételeimre és fordításaimra vonatkozik, hanem az apparátusra — a bifurkált nyelvi egységesítés ellenére is. Az apparátus ugyanis meglehetősen heterogén — a „szokásos latin rövidítések” csak nyelvi egységet teremtenek — és ez a különeműség nemcsak az egyes nemzeti bibliográfiák gyakorlata között meglevő, ki nem iktatott eltérésekben mutatkozik meg, hanem azonos nyelvű részekben belül is érvényesül, s ez alól még a német anyag sem kivétel. Mindenekelőtt a „Beiträge” című, a nem önállóan megjelent munkákat tartalmazó fejezet apparátusa mutat nem jelentéktelen ingadozásokat, hol mennyiségi, hol sorrendi vonatkozásban. Egyes tételekben a lelőhelyet zavaróan sok adat rögzíti (néhány napilapnál például: évfolyam szám, dátum, oldalszám stb.), más, hasonló kategóriába tartozó lelőhelyet viszont csak ezeknek az adatoknak egyik vagy másik része jelöl. Az adatok sorrendje változó, és nem mindig egységes a latin rövidítések értelme sem, alkalmazásuk vagy elmaradásuk terén pedig szintén van ingadozás.

Arra a kérdésre, hogy a Bürginéhez hasonló természetű és rendeltetésű bibliográfia apparátusának milyen adatokat kell tartalmaznia, nem tehetünk itt ki. Annál kevésbé sem tehetjük ezt, mert ez nem a mi feladatunk. Az azonban a szakbibliográfusi szemszögből laikus bibliográfiahasználó számára is magától értetődőnek látszik, hogy elsősorban azokra az adatokra van szükség, amelyek a feldolgozott objektumot félreérthetetlenül lokalizálják. (Az áttekinthetőség, a hellyel való takarékoskodás stb. szempontjait figyelembe véve azt gondoljuk, hogy határozottabban is fogalmazhatunk: csakis ezekre az adatokra van szükség.) Az a meggyőződésünk, hogy ezekre az adatokra vonatkozóan az eltérő nemzeti bibliográfiai gyakorlat ellenére is lehet egységes normát kialakítani, s ezen kívül bizonyos formális egységet is lehet biztosítani — érte ezen az adatok következetesen megtartott sorrendjét.

Ha az elmondottak után azt vizsgáljuk, vajon a jelzett hibák befolyásolják-e a bibliográfia használhatóságát, bizonyos mértékben ellentmondó állásfoglalásra jutunk. Kétségtelen ugyanis, hogy a következetlenségek és az ingadozások alig okoznak zavart. Ha viszont ez így van, akkor szükséges-e és érdemes-e velük foglalkozni? Az az érzésünk, hogy igen, mert nagyon nehéz eldönteni, milyen határokon belül lehet ingadozásokat megengedettnek tekinteni. Ezen túlmenően pedig a Thomas Mann-bibliográfia után, a leg gondosabb szerkesztés mellett is fennáll a nemzetközi bibliográfiai norma mint eszmei követel-

mény, amely felé Bürgin munkája nem lebecsülendő lépést tett ugyan, amelyet azonban nem ért el.

Befejezésül a *Das Werk Thomas Manns* magyar vagy magyar vonatkozású anyagához fűzünk néhány megjegyzést, s ez annál is inkább indokoltnak látszik, mert ezzel több — nézetünk szerint tipikus, de ugyanakkor kiküszöbölhető — hibaforrásra is fény derül. Egészeben véve azt kell megállapítanunk, hogy Bürgin magyar anyaga — sajnos — az elméleti egységségtől legtávolabb álló anyagrészekhez tartozik. Érdekes módon jelentékeny eltérés van a két magyar vonatkozású anyag rész között: a munka IV. fejezetében, az önállóan megjelent fordítások „Ungarn” címszáva alatt felsorolt tételek szinte egységesen más természetű váltakozva hol a családnévet, hol az utónévet hozza első helyen. A magyar szövegrészek ezzel szemben meglehetősen következetesen hibásak ortográfiai szempontból, s az adatok egy része is téves. Évfolyamként nem egyszer a füzetszám szerepel, előfordul, hogy a lapszámok a füzetszámot jelölik, s azzal a tévedéssel is találkozunk, hogy német nyelvű utánnymás a folyóirat mutatójából vett cím alapján magyar fordításnak van feltüntetve. Itt sem mehetünk bele a részletekbe, hanem csak két mozzanatra szeretnénk rámutatni. Egyfelől helyes lett volna a bibliográfia magyar anyagát, amely Magyarországról származik, a bibliográfia általános szerkesztési elveihez idomítani. Ehhez viszont másfelől arra lett volna szükség, hogy az anyagot a magyarul nyilván nem tudó szerzőn és a szerkesztőbizottságon kívül magyar bibliográfus is korrigálja.

Mindezzel nem szeretnénk volna a bibliográfia rendkívüli értékeit és igen nagy jelentőségét kétségbevonni. Annál kevésbé, mert tudjuk, hogy minden bibliográfiai munkára is áll az, amit Meltzl Hugó a lexikográfiai művekről mondott: „... mögen sie noch so grossartig angelegt sein, (sie) haben das Vorrecht, Lücken und Irrtümer aufweisen zu dürfen”.

De hogy a *Das Werk Thomas Manns* következő kiadásának magyar vonatkozású hiányait csökkentsük, függelékként közlünk a IV. és az V. fejezet magyar anyagához kiegészítéseket. A közölt tételek Bürgin anyaggyűjtése lezárásának időpontjáig jelentek meg, s ezzel már a Törő Györgyi idézett cikkének végén regisztrált későbbi anyag nélkül is megkettőzőik a magyar tételek számát. Feldolgozásuk Bürgin elveinek megfelelő módon történt meg, s azért tartalmaz — fentebb vázolt felfogásunk ellenére — a szükségesnél több adatot, hogy bármilyen rendszerhez lehessen adaptálni. Az egyes tételek után zárójelben közölt római szám Bürgin fejezet-számát jelzi, az arab szám pedig a Bürgin-féle tételszámot. A kurzivált című tételek — eddigi tudomásunk szerint — a szóbanforgó közlemények első publikációi, az alattuk álló két szám ennél fogva Bürginnek ez a két tételszáma, amely közé a tétel kronológiai szempontból tartozik.

IRODALOM

1. *Thomas Mann a humanista* [Thomas Mann der Humanist]. Praef.: János Kósa. Budapest: Dante 1945. KI—8°, 64 pp. — Cont.: Partien aus Buddenbrooks, Tonio Kröger, Fiorenza, Der Tod in Venedig, Der Zauberberg, Die Geschichten Jaakobs, Joseph in Aegypten, Betrachtungen eines Unpolitischen, Bemühungen, Achtung, Europa!, Deutsche Hörer! (IV. 443—444)
2. >A ruhaszekrény< [Der Kleiderschrank] Világ, Budapest, vol. 4, nr. 288, 6. 12. 1913, pp. 1—4 (V. 18)
3. >Nehéz óra<. A Schiller jubileumra [Schwere Stunden. Zum Schiller-Jubiläum] (Transl.: László Horváth). Jövendő, Budapest, vol. 3, nr. 31. 21. 5. 1905, pp. 35—41 (V. 37)
4. >Királyi fenség<. Regény [Königliche Hoheit. Roman] (Transl.: Lajos Biró). Új Idők, Budapest, vol. 16, 1. nr. 1—26 (Jan.—Juni) 1910 (in 25 Fortsetzungen.) 1911 — IV. 420) (V. 57)
5. >Nationale und internationale Kunst<. Brief an den Redakteur. Pester Lloyd (Morgenblatt). Budapest, vol. 69, nr. 188, 20. 8. 1922, pp. 1—3 (V. 152)
6. *Thomas Mann a magyarságról* [Thomas Mann über das Ungarum]. Pesti Hírlap, Budapest, vol. 46, nr. 40, 17. 2. 1924, p. 11.
[V. 182—183. Ez a tétel az a levél, amelyre Th. Mann Kosztolányihoz írt levelében hivatkozik, s amellyel kapcsolatban Kosztolányitól a Pesti Hírlap idézett számát kéri. A *Briefe 1889—1936* jegyzetei a „Pesti Hírlap”-ot tévesen Kosztolányi >Nero, a véres költő< e. regénye magyar címének gondolják. Th. Mannak a Pesti Hírlap szerkesztőségéhez írt leveléről viszont nem tudnak (vö. Thomas Mann: Briefe 1889—1936. S. Fischer: Frankfurt a. M. 1961. pp. 210 és 492).
7. *Zum sechzigsten Geburtstag Ricarda Huchs*. Pester Lloyd (Morgenblatt). Budapest, vol. 71, nr. 143, 17. 7. 1924, pp. 1—2 (V. 189)
8. *Három világhírű író — három karácsonyi hangulat* [Drei weltberühmte Schriftsteller — drei Weihnachtssimmungen]. Pesti Napló, Budapest, vol. 46, nr. 276, 25. 12. 1924, p. 57 (V. 196—197)
9. >Az én kozmopolitizmusom< [Mein Kosmopolitismus]. Pesti Napló, Budapest, vol. 76, nr. 236, 20. 10. 1925, p. 24 (fragm.) (V. 220)
10. *Thomas Mann és Klaus Mann* [Thomas Mann und Klaus Mann]. Pesti Napló, Budapest, vol. 77, nr. 54, 7. 3. 1926, p. 8 (V. 230 und 231)
11. >A fiatalokhoz< [An die Jungen]. Pesti Napló, Budapest, vol. 78, nr. 10, 14. 1. 1927, p. 10 (V. 252)
12. >Über den „Erfolg” des Künstlers<. Beitrag zu einer Autobiographie. Pester Lloyd (Morgenblatt), Budapest, vol. 75, nr. 228, 7. 10. 1928, p. 1 (V. 280)
13. *(Zum Jubiläum des „Pester Lloyd”)*. Pester Lloyd (Morgenblatt), Budapest, vol. 75, nr. 120, 72. 15. 1928, p. 38 (V. 280—281)
14. >Die künstlerische Bedeutung des Films<. Antwort auf eine Rundfrage. Pester Lloyd (Morgenblatt), Budapest, vol. 75, nr. 192, 26. 8. 1928, p. 1 (V. 288)
15. >Hogyan írom műveimet?< [Thomas Mann önvallomása az író műhelymániájáról [Wie schreibe ich meine Werke? Thomas Manns Selbstbekenntnis über die Fachmanien des Schriftstellers]. Pesti Napló, Budapest, vol. 73, nr. 239, 20. 10. 1928, p. 12 (fragm.) (V. 298)
- 16a. >Thomas Mann: Freud helyzete a modern szellemtörténetben< [Thomas Mann: Die Stellung Freuds in der modernen Geistesgeschichte] (introd.: A. A.). Munka, Budapest, vol. 1, nr. 10, 1929, pp. 299—303 (fragm.)
- b. >Freud helye a szellemtörténetben< [Die Stellung Freuds in der Geistesgeschichte]. (fragm.) In: A pszichoanalízis mellett és ellen [Für und wider die Psychoanalyse]. Budapest, 1935, pp. 20—37. (Émberismeret. Külön. szám. Budapest, vol. 2. nr. 1)

17. >Európa egyre jobban halad a testvériesülés felé<. Tardieu. Baldwin, Zaleski, lord Robert Cecil, Benes és Thomas Mann optimista nyilatkozatai 1930 feladatairól [„Europa macht immer grössere Fortschritte auf dem Wege zur Verbrüderung“. Optimistische Aeuserungen von Tardieu... und Thomas Mann über die Aufgaben des Jahres 1930]. Pesti Napló, Budapest, vol. 81, nr. 2, 3. 1. 1930, p. 8 (fragm.) (V. 340)
18. *Thomas Mann und Nicholas Murray Butler über einen ungarischen Einakter*. Pester Lloyd (Abendblatt), Budapest, vol. 77, nr. 190, 23. 10. 1930, p. 3 (V. 361—362)
19. >Thomas Mann szerint a német polgárság helye a szociáldemokrácia oldalán van< [Nach Thomas Mann ist der Platz des deutschen Bürgertums an der Seite der Sozialdemokratie]. Pesti Napló, Budapest, vol. 81, nr. 242, 24. 10. 1930, p. 4 (Referat mit Zitaten) (V. 264)
20. >Hogy lesz az emberből író?<. Thomas Mann, Selma Lagerlöf, Walter von Molo és Arnold Bennett vallomásai [Wie wird man Schriftsteller? Bekenntnisse von Thomas Mann, ...]. Pesti Napló, Budapest, vol. 82, nr. 72, 29. 3. 1931, p. 40 (V. 379)
21. >Thomas Mann über Heinrich Mann<. Bruchstücke aus einer Rede. Pester Lloyd (Morgenblatt), Budapest, Vol. 78, nr. 135, 18. 6. 1941, pp. 1—3 (fragm.) (V. 381)
22. *Európa jövője*. A Pesti Napló számára írta: Th. M. [Die Zukunft Europas. Für Pesti Napló geschrieben von Th. M.]. Pesti Napló, Budapest, vol. 83, nr. 13, 17. 1. 1932, pp. 1 u. 6 (V. 391—392)
23. *Hiszek a demokráciában!* A Pesti Napló számára írta: Th. M. [Ich glaube an die Demokratie!. Für Pesti Napló geschrieben von Th. M.]. Pesti Napló, Budapest, vol. 83, nr. 112, 22. 5. 1932, p. 37 (V. 398—399)
24. >Thomas Mann rendkívül éles támadása a terror ellen< [Thomas Manns ausserordentlich heftiger Angriff gegen den Terror]. Pesti Napló, Budapest, vol. 83, nr. 178, 10. 8. 1932, p. 5 (fragm.) (V. 404)
- 25a. >Mégis csak a szocializmusé a jövő< [Die Zukunft gehört doch dem Sozialismus]. Népszava, Budapest, vol. 61, nr. 42, 21. 2. 1933, p. 2 (fragm.) (V. 414)
- b. >Hitvallás a szociális köztársaság mellett< [Bekenntnis zur sozialen Republik]. Népszava, Budapest, vol. 61, nr. 47, 26. 2. 1933, p. 2 (fragm.) (V. 414, cf. Bln. Tgbl. 20. 2. 1933)
26. *Dina elrablása*. Részlet Thomas Mann új regényéből [Die Entführung Dina's. Aus Thomas Manns neuem Roman] (Transl.: György Sárközi). Pesti Napló, Budapest, vol. 84, nr. 231, 11. 10. 1933, p. 8 (V. 419—420)
27. *Die Geschichten Jaakobs*. Pester Lloyd (Morgenblatt). Budapest, vol. 80, nr. 237, 18. 10. 1933, pp. 1—3 (V. 420—421)
28. *Józsefet a kútba dobják*. Részlet Thomas Mann új regényéből [Joseph wird in den Brunnen geworfen. Aus Thomas Manns neuem Roman] (Transl.: György Sárközi). Pesti Napló, Budapest, vol. 85, nr. 57, 11. 3. 1934, p. 34 (V. 424—425)
29. „Szabadság, mire való az...”. Thomas Mann beszéde a prágai PEN Club-ban [„Freiheit — wozu...”. Thomas Manns Rede im PEN-Club zu Prag]. Az Est, Budapest, vol. 26, nr. 21. 25. 1. 1935, p. 6 (fragm.) (V. 434—435)
30. *Thomas Mann Pacurariu plágiumvád-jairól* [Thomas Mann über die Plagiatsanschuldigungen Pacurarius]. Népszava, Budapest, vol. 65, nr. 5, 8. 1. 1937, p. 4, (fragm.) (V. 463—464)
- 31a. >Megfosztotta Thomas Mann-t a bonni egyetem diszunktorságától<. A világ-hírű író válasza az egyetem dékánjának [Die Universität Bonn hat Thomas Mann aus der Liste der Ehrendoktoren gestrichen. Die Antwort des weltberühmten Dichters an den Dekan der Universität]. Pesti Napló, Budapest, vol. 88, nr. 15, 20. 1. 1937, pp. 5—6 (V. 464)
- b. >Thomas Mann drámai levele a bonni egyetemhez, amely megfosztotta diszunktori címétől< [Thomas Manns dramatischer Brief an die Universität Bonn, die ihn von der Liste der Ehrendoktoren gestrichen hat]. Magyarország, Budapest, vol. 54, nr. 15, 20. 1. 1937, pp. 1—2 (fragm.)
- c. >Thomas Mann levele< [Thomas Manns Brief]. Magyar Hírlap, Budapest, vol. 48, nr. 16, 20. 1. 1937, p. 3 (fragm.)
- d. >Thomas Mann levele< [Thomas Manns Brief]. Népszava, Budapest, vol. 65, nr. 16, 20. 1. 1937, p. 9 (fragm.)
32. >Thomas Mann írja a Szép Szó legújabb számában< [Thomas Mann schreibt in der neuesten Nummer der Zeitschrift Szép Szó]. Magyar Hírlap, Budapest, vol. 48, nr. 65, 1. 3. 1937, p. 11 (fragm.) (V. 474)
- 33a. „Mérték és érték”<. Thomas Mann lapja, „a szabad német kultúra” folyóirata megindult a barbarizmus ellen,

a szabadság és rend védelmében [„Mass und Wert”. Thomas Manns Blatt, die Zeitschrift der „freien deutschen Kultur”, beginnt zu erscheinen gegen den Barbarismus, in Verteidigung der Freiheit und Ordnung]. Pesti Napló, Budapest, vol. 88, nr. 187, 18. 8. 1937, p. 9 (fragm.) (V. 476)

b. >Thomas Mann u. Konrad Falke: Mass und Wert. (Zweimonatschrift. Verlag Oprecht, Zürich.) <. Korunk, Cluj-Kolozsvár, vol. 12, 1937, pp. 794—795 (fragm.)

34. >Thomas Mann rádióbeszéde a sztálin-grádi győzelem után<. 1943. február 13-án [Thomas Manns Rundfunkansprache nach dem Sieg von Stalingrad. Am 13. Februar 1943]. Irodalmi Újság, Budapest, vol. 6, nr. 34, 20. 8. 1955, p. 3 (V. 610)

35. >A művész és a társadalom<. Részlet egy 1952-ben tartott előadásból [Der Künstler und die Gesellschaft. Aus einem Vortrag, gehalten im Jahre 1952]. Irodalmi Újság, Budapest, vol. 6, nr. 34, 20. 8. 1955, p. 3 (fragm.) (V. 742)

HALÁSZ ELŐD

BEKÜLDÖTT KÖNYVEK

(1962. február — április)

P. Moreau : La critique littéraire en France, Armand Colin, Paris

R. Buyer : Histoire de l'esthétique, Armand Colin, Paris

Glauco Natoli : Figure e problemi della cultura francese, Casa Editrice G. d'Anna

P. G. Klussmann : Stefan George, Bouvier Co., Bonn

Nicola Chiaromonte : La situazione drammatica, Bompiani, Milano

D. S. R. Welland : Wilfred Owen, Chatto and Windus, London

C. S., Lewis : An experiment in Criticism, Cambridge University Press, London

The Concise Cambridge History of English Literature Camb. Univ. Press, London

H. Kesten : Dichter im Café, Verlag Kurt Desch, München

Richard Southern : The seven age of the Theatre, Faber and Faber, London

Paul-Louis Mignon : Salacrou, Gallimard, Paris

Horváth I. Károly : Irodalmi élet a régi Rómában, Gondolat, Budapest

Émile Mireaux : Mindennapi élet Homérosz korában, Gondolat, Budapest

Bruno Snell : Poetry and Society, Indiana University Press, Bloomington

H. Kesten : Meine Freunde, die Poeten. Kindler Verlag, München

Gaetan Picon : L'usage de la lecture, Mercure de France, Paris

Harold Beaver : American Critical Essays, Oxford University Press, London

Walter Muschg : Dichter des Expressionismus, Piper & Co, München

Denis de Rougemont : Vingt-huit siècles d'Europe, Payot, Paris

Hugo Friedrich : Die Struktur der modernen Lyrik, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg

Dominique Arban : Dostoïevski par lui-même Édition du Seuil, Paris

Tanulmányok a szocialista irodalom történetéből, Akadémiai Kiadó, Budapest

Aron Ben-Or : Toldoth há Szifruth há-Ivrith bódorénu, Izrael Publishing House, Tel Aviv

Dávid, Joná : Hásirá háivrit bij'mé hábénájim. Hádár, Tel Aviv

Lechover, Ph. : Biálik, chájjá vijcirutáv. Dvir-Moszát Biálik, Tel Aviv

Kurczeitel, Bárucl : Szifruténu hechádásá-hemsécl o máhápéclhá, Jerusálájim, Tel Aviv

Dagobert D. Runes : Dictionary of Philosophy, Philosophical Library, New York

Мотылева : Иностранная литература и современность, Советский Писатель, Москва

Ан. Дремов : Художественный образ, Советский Писатель, Москва

А. Белинков; Тынянов. Советский Писатель, Москва

Павел Медведев : В лаборатории писателя Советских Писатель, Москва

Е. Гординов : Идеи конфликты характеры, Советский Писатель, Москва

Ивицэнко : Заметки о современном реализме, Советский Писатель, Москва

Перцов : Писатель и новая действительность, Советский Писатель, Москва

Проблемы социалистического реализма, Советский Писатель, Москва

Ernst Fischer : Nélkülözhetetlen művészet, Gondolat Budapest

Bacoria : Lila alkonjat, Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest

Eugen Barbu : A bakter s a fiai, Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest

Ieronim Şerbu : Kiűzetés a paradicsomból, Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest

Zaharia Stancu : Zivatar, Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest

Repertórium

KÜLFÖLDI IRODALOMTÖRTÉNETI FOLYÓIRATOK REPERTÓRIUMA

1960

A feldolgozott folyóiratok jegyzéke

ACI	= Antiquité Classique (Belgium)	Ēt	= Études (Franciaország)
AdeB	= Annales de Bourgogne (Franciaország)	ĒtG	= Études Germaniques (Franciaország)
AĒSC	= Annales Économiques—Sociétés— Civilisation (Franciaország)	Eu	= Europe (Franciaország)
AfKg	= Archiv für Kulturgeschichte (NSZK)	EuLet	= Europa Letteraria (Olaszország)
AJPh	= American Journal of Philology (USA)	Euph	= Euphonia (NSZK)
AL	= American Literature (USA)	Fl	= Fiera Letteraria (Olaszország)
Alt	= Altertum (NDK)	FuF	= Forschungen und Fortschritte (NDK)
AQ	= American Quarterly (USA)	FM	= Le Français Moderne (Franciaország)
AUMLA	= Australasian Universities' Modern Languages Association (Új Zéland)	FS	= French Studies (Anglia)
Be	= Belfagor (Olaszország)	GL	= Gazeta Literatǎ (Románia)
BGB	= Bulletin de L'Association Guillaume Budé (Franciaország)	Glas	= Glas Srpske Akademije Nauka, Odel. literature i jezika. (Jugoszlávia)
BHR	= Bibliothèque d'Humanisme et Renais- sance (Svájc)	GNS	= Godišnjak Filozofskog Fakulteta u Novom Sadu (Jugoszlávia)
BNVPL	= Bulletin of the New York Public Library (USA)	GR	= Greece and Rome (Anglia)
BRAE	= Boletín de la Real Academia Española (Spanyolország)	GRM	= Germanisch—Romanische Monat- schrift (NDK)
BRL	= Bulletin of the John Rylands Library (USA)	Gst	= Giornale Storico della Letteratura Italiana (Olaszország)
C	= Convivium (Olaszország)	GZ	= Geist und Zeit (NSZK)
CF	= Cercetari Filozofice (Románia)	HC	= Historický časopis (Csehszlovákia)
CH	= Cuadernos Hispano—Americanos (Spanyolország)	He	= Hermes (Ausztria)
ChL	= Chinese Literature (Kína)	Hjb	= Historisches Jahrbuch (NSZK)
CL	= Comparative Literature (USA)	HLQ	= Huntington Library Quarterly (USA)
CLJ	= Classical Journal (USA)	HöldJb	= Hölderlin Jahrbuch (NSZK)
CLQ	= Classical Quarterly (Anglia)	HR	= Hispanic Review (USA)
CM	= The Cornhill Magazin (Anglia)	I	= Искусство (Szovjetunió)
Cont	= Contemporanul (Románia)	IAN	= Известия Академии наук СССР. Отдел. лит. и языка (Szovjetunió)
Contemporaneo	= Il Contemporaneo (Olaszország)	IBL	= Известия на Българската литера- тура. (Bulgária)
CR	= Communist Review (Ausztrália)	IL	= Иностранная литература. (Szovjet- unió)
Cr	= Critique (Franciaország)	JaL	= Jaşul Literar (Románia)
CS	= Cahiers du Sud (Franciaország)	JDSch	= Jahrbuch der Deutschen Schiller- gesellschaft (NSZK)
CL	= Česká Literatura (Csehszlovákia)	JEGPH	= The Journal of English and Germanic Philology (USA)
CMF	= Časopis pro Moderní Filologii (Cseh- szlovákia)	JGG	= Goethe. Neue Folge des Jahrbuches der Goethe-Gesellschaft (NDK)
ČR	= Československá Rusistika (Cseh- szlovákia)	JHSt	= The Journal of Hellenic Studies (Ang- lia)
DAEM	= Deutsche Archiv für Erforschung des Mittelalters (NSZK—Ausztria)	JRSt	= Journal of Roman Studies (Anglia)
Delo	= Delo (Jugoszlávia)	K	= Коммунист (Szovjetunió)
DN	= Дружба народов. (Szovjetunió)	Knj	= Književnost (Jugoszlávia)
JNR	= Die Neue Rundschau (NSZK)	KS	= Kultura i Społeczństwo (Lengyel- ország)
DR	= Die Deutsche Rundschau (NDK)	Kultura	= Kultura (Csehszlovákia)
DVjs	= Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistes- geschichte (NSZK)	KwN	= Kwartalnik Neofilologiczny (Lengyel- ország)
DZGPh	= Deutsche Zeitschrift für Philosophie (NDK)	KZ	= Kulturný Život (Csehszlovákia)
E	= English (Anglia)	L	= Library (Anglia)
EA	= Études Anglaises (Franciaország)	Let	= Letteratura (Olaszország)
ECI	= Études Classiques (Franciaország)	LetM	= Le Letterature Moderne (Olaszország)
EC	= Essays in Criticism (Anglia)	LF	= Listy Filologicke (Csehszlovákia)
Einheit	= Einheit (NDK)	LFr	= Les Lettres Françaises (Franciaor- szág)
EJ	= English Journal (USA)	LG	= Литературная газета (Szovjetunió)
EL	= Език и Литература (Bulgária)	Lit	= Litteraria. Studie a Dokumenty (Csehszlovákia)
ELH	= Journal of English Literary History (USA)	LM	= Литературна мисъл (Bulgária)
En	= Encounter (Anglia)	LMag	= The London Magazin (Anglia)
ES	= English Studies (Hollandia)	LMS	= Letopis Matice Srpske (Jugoszlávia)
Es	= Esprit (Franciaország)	LN	= Literární Noviny (Csehszlovákia)

LS	= Литература в школе (Szovjetunió)	RLV	= Revue des Langues Vivantes (Franciaország)
LSZN	= Литература славянских народов (Szovjetunió)	RP	= Revue de Paris (Franciaország)
LwJb	= Literaturwissenschaftliches Jahrbuch (NDK)	RPh	= Romance Philologie (USA)
LZS	= Литература и жизнь (Szovjetunió)	RR	= The Romanic Review (Anglia)
M	= Mainstream (USA)	RSB	= Revue des Sciences Humaines (Franciaország)
MA	= Le Moyen Age (Belgium)	S	= Savremenik (Jugoszlávia)
Maia	= Maia (Olaszország)	SB	= Sesiul Bănăţean (România)
Meander	= Meander (Lengyelország)	SCLF	= Studii şi Cercetări de Istorie Literară şi Folclor (România)
Meinjin	= Meinjin (Ausztrália)	SBU	= Sborník Práci Filosofické Fakulty Brněnského University, Rada D. (Csehszlovákia)
MF	= Mercure de France (Franciaország)	SD	= Slovenské Divadlo (Csehszlovákia)
MH	= Museum Helveticum (Svájc)	SEER	= Slavonic and East European Review (Anglia)
ML	= Modern Languages (Anglia)	SF	= Sinn und Form (NDK)
MLN	= Modern Language Notes (Anglia)	ShQ	= Shakespeare Quarterly (USA)
MLQ	= Modern Language Quarterly (USA)	SL	= Světová Literatura (Csehszlovákia)
MLR	= Modern Language Review (Anglia)	Slavia	= Slavia (Csehszlovákia)
MP	= Modern Philology (USA)	SLL	= Slovenská Literatura (Csehszlovákia)
MTv	= Mladá Tvorba (Csehszlovákia)	SN	= Studia Neophilologica (Svédország)
Na	= Novi Argomenti (Olaszország)	SO	= Slavia Orientalis (Lengyelország)
NCr	= La Nouvelle Critique (Franciaország)	Soc	= Societă (Olaszország)
NDFilol	= Научные доклады высшей школы. Филологические науки (Szovjetunió)	SoF	= Südostforschungen (NSZK)
Nef	= La Nef (Franciaország)	SP	= Slovenské Pohľady (Csehszlovákia)
Neva	= Нева (Szovjetunió)	Sph	= Speculum (USA)
NDL	= Neue Deutsche Literatur (NDK)	SR	= Studies in Philology (USA)
NM	= Новый мир (Szovjetunió)	SRAZ	= Slavistična Revija (Jugoszlávia)
NMysl	= Nová Mysl (Csehszlovákia)	SI	= Studia Romanica et Anglicae Zagrebensia (Jugoszlávia)
NR	= New Republic (USA)	StV	= Steaua (România)
NRF	= La Nouvelle Revue Française (Franciaország)	SZ	= Studies on Voltaire and the Eighteenth Century (Svájc)
NSZ	= Наш современник (Szovjetunió)	T	= Centaurus (Bulgária)
OL	= Orbis Litterarum (Dánia)	TLS	= Teatr (Szovjetunió)
OSP	= Oxford Slavonic Papers (Anglia)	TM	= The Times Literary Supplement (Anglia)
P	= La Pensée (Franciaország)	TODRL	= Les Temps Modernes (Franciaország)
PBB(Halle)	= Beiträge zur Geschichte der Deutschen Sprache und Literatur (NDK)	Tw	= Труды отделения древней русской литературы АН СССР (Szovjetunió)
PBB(Tübingen)	= Beiträge zur Geschichte der Deutschen Sprache und Literatur (NSZK)	U	= Twórczość (Lengyelország)
Ph	= Philologus (NDK)	UZ	= Universitas (Svájc)
PhP	= Philologia Pragensia (Csehszlovákia)	VAN	= Ученые записки института славяноведения АН СССР (Szovjetunió)
PL	= Pamietnik Literacki (Lengyelország)	VF	= Вестник Академии наук СССР (Szovjetunió)
PLI	= Plamen (Csehszlovákia)	VIMK	= Вопросы философии (Szovjetunió)
PMLA	= Publications of the Modern Language Association of America (USA)	VL	= Вестник истории мировой культуры (Szovjetunió)
PMPH	= University of Carolina Publications in Modern Philology (USA)	VLC	= Вопросы литературы (Szovjetunió)
Pol	= Polonistyka (Lengyelország)	VMU	= Вестник ленинградского университета. Серия истории, языка и литературы (Szovjetunió)
PQ	= Philological Quarterly (USA)	VR	= Вестник московского университета. Серия VII. (Szovjetunió)
Prilozi	= Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor (Jugoszlávia)	VZS	= Viaţa Românească (România)
R	= Romania (Franciaország)	WB	= Вопросы журналистики (Szovjetunió)
RdL	= Revista de Literatura (Spanyolország)	WP	= Weimarer Beiträge (NDK)
RBPPh	= Revue Belge de Philologie et d'Histoire (Belgium)	WSJb	= Wenxue Pinglun (Kína)
RDM	= Revue des Deux Mondes (Franciaország)	WSL	= Wiener Slavistisches Jahrbuch (Ausztria)
RÉG	= Revue des Études Grecques (Franciaország)	WZBerlin	= Die Welt der Slaven (NSZK)
RÉL	= Revue des Études Latines (Franciaország)	WZGreifswald	= Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität, Gesellschaft und Sprachwissenschaftliche Reihe (NDK)
RES	= The Review of English Studies (Anglia)	WZJena	= Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst-Moritz Arndt-Universität, Gesellschaft und Sprachwissenschaftliche Reihe (NDK)
RÉSI	= Revue des Études Slaves (Franciaország)	WZLeipzig	= Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich Schiller-Universität (NDK)
RESt	= Rivista di Estetica (Olaszország)	WZRostock	= Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl Marx-Universität (NDK)
RF	= Romanische Forschungen (NSZK)	YR	= Wissenschaftliche Zeitung der Universität Rostock (NDK)
RFE	= Revista de Filología Española (Spanyolország)	ZDA	= Yale Review (USA)
RFRG	= Revista de Filologia Romanică şi Germanică (România)	ZDPh	= Zeitschrift für Deutsches Altertum und Deutsche Literatur (NDK)
RHA	= Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire Anciennes (Franciaország)		= Zeitschrift für Deutsche Philologie (NSZK)
RHLF	= Revue d'Histoire Littéraire de la France (Franciaország)		
RhM	= Rheinisches Museum (NSZK)		
RL	= Русская литература (Szovjetunió)		
RLC	= Revue de Littérature Comparée (Franciaország)		
RLit	= Ruch Literacki (Lengyelország)		
RLM	= Revue des Lettres Modernes (Franciaország)		

ZfA	= Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik (NDK)
ZfS	= Zeitschrift für Slavistik (NDK)
ZIK	= Zbornik Istorije Književnosti (Jugoszlavia)
Zn	= Знамя (Szovjetunió)

ZRL	= Zagadnienia Rodzajów Literackich (Lengyelország)
ZRPh	= Zeitschrift für Romanische Philologie (NSZK)
ZsPh	= Zeitschrift für Slavische Philologie (NSZK)
Zv	= Звезда (Szovjetunió)

EGYETEMES IRODALOMTÖRTÉNET

1. Things Almost Romantic. TLS 3024. sz. [A romantika korának költészetéről és művészetéről a The Romantic Movement c. kötet kapcsán.]
2. Brown, P. A. (red.): Annual Bibliography, 1959. PMLA LXXV. 2. sz. 135—422. [A világirodalmi tanulmányok évi bibliográfiája.]
3. Buck, A. von: Die Rangstellung des Menschen in der Renaissance: dignitas et miseria hominis. AfK 61—75.
4. Citati, P.: Ideologia e verità. NA 42—43. sz. 68—92. [A polgári kultúra átalakulása a XX. században.]
5. Cluzel, I.: A propos des origines de la littérature courtoise en Occident. 538—555.
6. Diez de Corral, L.: Die Umkehrung des klassischen Mythos in der heutigen Literatur. LwJb 258—272.
7. Holthusen, H. E.: A Concept of Human Destiny in Western Literature. PMLA LXXV. 2. sz. 1—10.
8. Lang, L.: Die tragische Misere des Modernismus. GZ 1. sz. 101—124.
9. Leopold, K.: Some Problems of Terminology in the Analysis of the Stream of Consciousness Novel. ACM-LA 13. sz. 23—31.
10. Mainusch, H.: Dichtung als Nachahmung — Ein Beitrag zum Verständnis der Renaissancepoetik. GRM 122—138.
11. Машинский, С.: О мемуарно-автобиографическом жанре. VL 6. sz. 129—145.
12. Минц, З.: Первая советская выставка революционной литературы. RL 3. sz. 206—209.
13. Nurni, M. K. (red): The Romantic Movement: A Selective and Critical Bibliography for the Year 1959 PQ 133—223.
14. O'Regan, M. I.: The Fair Beggar — Decline of a Baroque Theme. MLR 186—199.
15. Rodger, G.: A Reason for the Inadequacy of the Romantic „Kunstballade”. MLR 371—391.
16. Stella, V.: „Barocco e novocento” di L. Anceschi. Let 43—45. sz. 206—288. [Anceschi könyvéről: Milano, 1960. Feltrinelli.]
17. Teilgárd—Laugesen, A.: L'histoire de la littérature médiévale. OL 2. sz. 95—120.
18. Vecchi, A.: Classicità cristiana. C. 2. sz. 129—140. [A keresztény irodalmi tudat kialakulása.]
19. Venturi, L.: La cattiva forma del barocco. EuLet 3. sz. 209—213. [A barokk-fogalom újraértékelésének szükségességéről.]
20. Verdi, P.: Manierismo, barocco, rococò. FI 26. sz. [Az Accademia del Lincei vitájának összefoglalása.]
21. Walsch, D.: Research in Progress in the Modern Languages and Literatures. PMLA 2. sz. 83—133. [Az 1960. év világirodalmi kutatásainak bibliográfiája.]
22. Yang Hui-min—Gan Yong-chang—Zhang Yu: Ou-zhou shi-ji shi-ji zhi-zhan-jie-ji wen-xue zhong-de lao-dong ren-min xing-xiang. (A dolgozó nép ábrázolása a XIX. sz. európai polgári irodalmában.) WP 3. sz. 26—36.
23. Zhu Yu-ming: Ou-zhou shi-ji shi-ji zhi-zhan-jie-ji wen-xue zhong-de ge-ren fan-kang wen-ti. (Az egyéni lázadás kérdése a XIX. sz. európai polgári irodalmában.) WP 5. sz. 81—89.

GERMÁN NYELVŰ IRODALMAK

ANGOL IRODALOM

Általában

1. -: Breathing Words into the Ear of an Unliterary Era. TLS 3054. sz. XV. [A költészetéről.]
2. English Literature, 1660—1800: A Current Bibliography. PQ 261—378. [1959. évi bibliográfia.]
3. -: The Large Youthful Appetite for Magic and Fantasy. TLS 3054. sz. XXI. [Az ifjúsági irodalomról.]
4. -: Signs of an all too Correct Compassion. TLS 3054. sz. XIII. [A mai költészetéről.]
5. -: The Uses of Comic Vision. A Concealed Social Point in Playing for Laughs. TLS 3054. sz. IX. [A humor az angol regényben.]
6. -: The Whole Man. TLS 3054. sz. III—IV. [Az önéletrész problémáiról.]
7. -: The Workaday World that the Novelist Never Enters. TLS 3054. sz. VII. [A regényirodalomról.]
8. Absc.: Poezja angielska po roku 1939. (Az angol költészet 1939. után) Tw 12. sz. 65—73.
9. Anglo, S.: The Court Festivals of Henry VII: A Study Based Upon the Account Books of John Heron, Treasurer of the Chamber. BRL 12—45.
10. Reasley, J.: Questions of Australian Literature. (Report to 4th Conference of Communist Writers) CR 31—36.
11. Blanchart, P.: Le théâtre contemporain et les Elisabethains. ÉA 145—158.
12. Campbell, D. A.: Galliamble Poems of the 15th and 16th centuries. BHR 490—510.
13. Devanny, J.: Notes on Working Class Literature. CR 253—255. [Az ausztráliai proletáirodalomról.]
14. Fay, W. P.: Dublin, capitale littéraire. RDM 403—416.
15. Glanville, B.: The Anglo-Jewish Writer. En XIV. k. 2. sz. 62—64.
16. Iser, W.: Manieristische Metaphorik in der englischen Dichtung. GRM 266—287.
17. Ивашева, В.: В кривом зеркале «британского воображения». LG 129. sz. [A Times angol irodalomról szóló cikkeinek bírálata.]
18. Langenfelt, G.: The Attitude of Villeins and Labourers in English Literature until c. 1600. ZfA 337—380.
19. Lonsdale, R.: Dr. Burney, John Weaver, and the Spectator. BNYPL 286—288.
20. MacShane, F.: The Transatlantic Review. LMag 12. sz. 49—59. [A folyóirat szerepe a 20-as évek angol irodalmi mozgalmaiban.]
21. Maddison, C.: „Brave Prick Song”: An Answer to Sir Thomas Browne. MLN 468—478. [A fülemüle szimbóluma az irodalomban.]
22. Markovic, V.: Neki problemi psihološkog romana dvadesetog veka. S Xf. k. 49—71. [Dorothy Richardson, James Joyce és Virginia Woolf regényeiről.]
23. Мелов, Б.: Пути австралийской литературы. VI 7. sz. 164—167.
24. Nicoll, A.: „Tragical-Comical-Historical-Pastoral”: Elizabethan Dramatic Nomenclature. BRL 70—87.
25. Peschmann, H.: The Nonconformists. Angry Young Men, „Lucky Jims”, and „Outsiders”. E 73. sz. 12—16.
26. Rau, F.: Zur Gestalt des „Tatler” und „Spectator”. GRM 401—419.
27. Rea, R. R.: Mason, Walpole, and That Rogue Almon. HLQ 187—193.

28. Schlauch, M.: Retoryka i studia retoryczne w średniowiecznej Anglii. (Retorika és retorikai tanulmányok a középkori Angliában.) PL 3. sz. 11—67.
29. Sisson, C. J.: The Laws of Elizabethan Copyright: The Stationers' View. L 8—20.
30. Spector, R. D.: The Monthly and Its Rival. BNYPL 159—161.
31. Spender, S.: British Culture and Co. The "T. L. S." Submits a Company Report. En XV. k. 5. sz. 56—61.
32. West, P.: Poetic Form Today. E 73. sz. 8—12.

Az angol irodalom kapcsolatai

33. de Chickera, E.: Palaces of Pleasure: The Theme of Revenge in Elizabethan Translations of Novelle. RES 1—7.
34. Guidi, A.: Letteratura inglese e americana. Let 43—45. sz. 289—303.
35. Lefranc, P.: Les études anti-stratfordiennes en France. ÉA 293—305.
36. Riewald, J. G.: New Light on the English Actors in the Netherlands c. 1590-c. 1660. ES 65—92.
1. még: amerikai 175.
orosz 81, 83

Angol irodalom Chaucer előtt

- BEOWULF 37. Baum, P. F.: The Beowulf Poet. PQ 389—399.
38. Culbert, T.: The Narrative Functions of Beowulf's Swords. JEGPh 13—20.
39. Kaske, R. E.: Weohtan's Sword. MLN 465—463.
40. McNamee, M. B.: Beowulf—an Allegory of Salvation? JEGPh 190—207.
41. Shuman, R. B.: — Hutchings H. C.: The un- Prefix: a Means of Germanic Irony in Beowulf. MP 217—222.
- EXETER BOOK 42. Shook, L. K.: The Burial Mound in Guthlac A. MP 1—10.
43. Stevick, R. D.: Formal Aspects of The Wife's Lament. JEGPh 21—25.
44. Ward, J. A.: The Wife's Lament: an Interpretation. JEGPh. 26—33.
- JOHANNES de GARLANDIA 45. Waite, W. G.: Johannes de Garlandia, Poet and Musician. Sp 179—196.
- LANGLAND 46. Spearing, A. C.: The Development of a Theme in Piers Plowman. RES 241—253.
- SEAFARER 47. Campbell, J. J.: Oral Poetry in the Seafarer. Sp 87—96.
48. O'Neil, W. A.: Another Look at Oral Poetry in the Seafarer. Sp 596—600.
49. Salmon, V.: 'The Wanderer' and 'The Seafarer', and the Old English Conception of the Soul. MLR 1—10.

Egyéb témák

50. Bowers, R. H.: A Middle English Wheel of Fortune Poem. ES 196—198.
51. Friedman, A. B.: Morgan le Fay in Sir Gawain and the Green Knight. Sp 260—274.
52. Hoffmann, S.: The Pearl: Notes for an Interpretation. MP 73—80.
53. Ladd, C. A.: The Rubens' Manuscript and Archbishop Aelfric's Vocabulary. RES 353—364.
54. Morton, A. J.: The Matter of Britain, The Arthurian Cycle and the Development of Feudal Society. ZfA 5—28.
55. Randall, D. B. J.: Was the Green Knight a Fiend? SPh 479—491.

Egyes írók

- ADDISON 56. Friedman, A. B.: Addison's Ballad Papers and the Reaction to Metaphysical Wit. CL 1—13.
- AIKEN 57. Updike, J.: Snow from a Dead Sky. NR 143. k. 23. sz. 26—27.
- ARNOLD, M. 58. —: Arnold in Argument. TLS 585—586.
59. Gottfried, L. A.: Matthew Arnold's 'The Strayed Reveller'. RES 403—409.
60. Nagarajan, S.: Arnold and the Bhagavad Gita: A Reinterpretation of Empedocles on Etna. CL 335—347.

61. Tobias, R. C.: On Dating Matthew Arnold's "General Note-books". PQ 426—434.
62. Williamson, E. L. Jr.: Matthew Arnold's "Eternal Not Ourselves..." MLN 309—312.
- AYTOUN 63. Gullans, C. B.: New Poems by Sir Robert Aytoun. MLR 161—168.
- BACON 64. Jacobs, H.: Francis Bacon's offene Frage. GZ 3. sz. 5—22.
65. Johnson, R. C.: Francis Bacon and Lionel Cranfield. HLQ 301—320.
66. Snow, V. F.: Francis Bacon's Advice to Fulke Greville on Research Techniques. HLQ 369—378.
- BLAKE 67. Bentley, Jr. G. E.: Additions to Blake's library. BNYPL 585—605.
68. Gleckner, R. F.: Blake's Thel and the Bible. BNYPL 573—580.
69. Keynes, G.: Blake's Visionary Heads and the Ghost of a Flea. BNYPL 567—572.
70. Kemper, C.: The Interlinear Drawings in Blake's Jerusalem. BNYPL 588—594.
71. Stevenson, W. H.: The Shaping of Blake's 'America'. MLR 497—503.
- BOSWELL 72. Hart, F. R.: Boswell and the Romantics: A Chapter in the History of Biographical Theory. ELH 44—65.
73. Wimsatt, W. K.: James Boswell: the Man and the Journal. YR 80—92.
- BOWLES 74. Payen, Jr., G. S.: The Pencil and the Harp of William Lisle Bowles. MLQ 301—314.
- BRADDON 75. Heywood, C.: Flaubert, Miss Braddon, and George Moore. CL 151—158.
- BRENNAN 76. Wilkes, G. A.: The Interpretation of The Burden of Tyre. Meanjin 71—77.
77. Wilkes, G. A.: Brennan's Collected Verse. Meanjin 367—379.
78. Wilkes, G. A.: The "Wisdom" Sequence in Brennan's Poems. AUMLA 14. sz. 47—51.
- BROME 79. Kaufmann, R. J.: Suckling and Davenant Satirized by Brome. MLR 332—344.
- BRONTË, Ch. 80. Brammer, M. M.: The Manuscript of The Professor. RES 157—170.
81. Colby, R. A.: Vilette and the Life of the Mind. PMLA 410—419.
- BROWNING 82. Barrery, Y.: La Critique moderne face à Elizabeth et Robert Browning. ÉA 444—451.
83. Bevington, M. M.: Three Letters of Robert Browning to the Editor of the Pall Mall Gazette. MLN 304—309.
84. Jones, T. H.: The Disposition of Images in Browning's "The Ring and the Book". AUMLA 13. sz. 55—69.
85. Reed, J. W.: Browning and Macready: The Final Quarrel. PMLA 597—603.
86. Starkman, M. K.: The Manichee in the Cloister: a Reading of Browning's "Soliloquy of the Spanish Cloister." MLN 390—405.
- BUCHAN 87. Himmelfarb, G.: John Buchan. An Untimely Appreciation. En XV. k. 3. sz. 46—53.
- BULWER 88. Ganzel, D.: Bulwer and his Lady. MP 41—52.
- BUNYAN 89. —: The Journey. TLS 272.
90. Price, L. M.: The Pilgrim Journeys of Bunyan and Heinrich Jung-Stilling. CL 14—18.
- BURNS 91. Weston, Jr. J. C.: An Example of Robert Burns' Contribution to the Scottish Vernacular Tradition. SPh 634—647.
1. még angol 295.
- BYRON 92. Beaty, F. L.: Byron and the Story of Francesca da Rimini. PMLA 395—401. [Silvio Pellico és Leigh Hunt hatása.]
93. Bostetter, E. E.: Byron and the Politics of Paradise. PMLA 571—576.
94. Broome, J. H.: Byron et Fougeret de Monbrun. RLC 337—353.
- CHAPMAN 95. Ribner, I.: The Meaning of Chapman's "Tragedy of Chabot". MLR 321—331.
96. Schoenbaum, S.: The Widow's Tears and the Other Chapman. HLQ 321—338.
- CHAUCER 97. David, A.: Literary Satire in the House of Fame. PMLA 833—839.
98. Galway, M.: Philippa Pan., Philippa Chaucer. MLR 481—487.
99. Garbáty, T. J.: Chaucer's Guildsmen and Their Fraternity. JEGPh 691—709.
100. Halverson, J.: Aspects of Order in the Knight's Tale. SPh 606—621.

101. Hazelton, R.: Chaucer and Cato. Sp 357—380.
 102. Howard, D. R.: The Conclusion of the Marriage Group. Chaucer and the human condition. M 223—232.
 103. Kaske, R. E.: January's "Aube". MLN 1—4.
 104. Kellogg, A.: Susannah and the Merchant's Tale. Sp 275—279.
 105. Major, J. M.: The Personality of Chaucer the Pilgrim. PMLA 160—162.
 106. Manning, S.: The Nun's Priest's Morality and the Medieval Attitude Toward Fables. JEGPh 103—116.
 107. Renoir, A.: Thebes, Troy, Criseyde, and Pandarus: an Instance of Chaucerian Irony. SN 14—17.
 108. Steadman, J. M.: Simkin's Camus Nose: a Latin Pun in the Reeve's Tale? MLN 4—8.
 109. Steadman, J. M.: Chaucer's Eagle: A Contemplative Symbol. PMLA 154—159.
 110. Williams, A.: The „Limitour" of Chaucer's Time and his „Limitacioun". Ph 463—478.
 111. Yuncck, J. A.: Religious Elements in Chaucer's Man of Law's Tale. ELH 249—261.
- CHESTERTON
l. csh 41.
- CIBBER 112. Parnell, P. E.: Equivocation in Cibber's Love's Last Shift. Ph 519—534.
 - CLEMO 113. Causley, C.: The World of Jack Clemo. IMag 10. sz. 41—44.
 - CLOUGH 114. Houghton, W.: The Prose Works of Arthur Hugh Clough. BNYPL 377—394.
 115. Timko, M.: Amours de Voyage: Substance or Smoke? E 75. sz. 95—98.
 116. Timko, M.: The "True Creed" of Arthur Hugh Clough. MLQ 208—222.
 - COLERIDGE 117. Angus, D.: The Theme of Love and Guilt in Coleridge's Three Major Poems. JEGPh 655—668.
 118. Badawi, M. M.: Coleridge's Formal Criticism of Shakespeare's Plays. EC 148—162.
 119. Creed, H.: "The Rime of the Ancient Mariner": A Rereading. EJ 215—228.
 120. Gérard, A.: The Systolic Rhythm: The Structure of Coleridge's Conversation Poems. E 307—319.
 121. Gose, E. B.: Coleridge and the Luminous Gloom: An Analysis of the "Symbolical Language" in "The Rime of the Ancient Mariner." PMLA 238—244.
 122. Roper, D.: Coleridge and the 'Critical Review'. MLR 11—16.
 123. Stanford, D.: Coleridge as Poet and Philosopher of Love. E 73. sz. 3—7.
 - CONGREVE 124. Noyes, R. G.: Congreve and His Comedies in the Eighteenth-Century Novel. PQ 464—480.
 - COMPTON—BURNETTE 125. Vergnas, R. L.: Ivy Compton-Burnette. RP 114—121.
 - CONRAD 126. -: Joseph Conrad. A Master in the Great Tradition. TLS 73—74. [Élelművéről J. Baines: Joseph Conrad c. könyve alapján.]
 127. Hay, E. K.: Lord Jim: From Sketch to Novel. CL 289—309.
 128. Herndon, R.: The Genesis of Conrad's "Amy Foster." SPH 549—566.
 129. Hunt, K. W.: Lord Jim and the Return of the Native: a contrast. EJ 447—456.
 130. Straight, M.: Conrad — The Hollow Center. NR 142. k. 16. sz. 15—17.
 131. Wilcox, S. C.: Conrad's "Complicated Presentations" of Symbolic Imagery in Heart of Darkness. PQ 1—17.
 - COWAN 132. Barnes, J.: The Short Stories of Peter Cowan. Meanjin 136—146.
 - COWPER 133. Zall, P. M.: Landon's Marginalia on a Volume of Cowper's Poems. BNYPL 55—57.
 - DAVIES 134. Bowers, R. H.: An Elizabethan Manuscript "Continuation" of Sir John Davies' Nosce Teipsum. MP 11—19.
 - DAY LEWIS 135. -: From Iron to Feathers. TLS 297—298.
 - DEFOE 136. Stepanik, K.: Fact and Fiction in the novels of Daniel Defoe. PhP 227—240.
 137. Wasserman, G. R.: John Norris and the Veal-Bargrave Story. MLN 648—652.
 - DEKKER 138. Novarr, D.: Dekker's Gentle Craft and the Lord Mayor of London. MP 233—239.
 - DELANEY 139. Noel, J.: Some aspects of Shelagh Delaney's use of language in "A taste of Honey." RLV 284—290.
 - DICKENS 140. Adrian, A. A.: Charles Dickens as Verse Editor. MP 9 —107.
 141. Moynahan, J.: The Hero's Guilt: The Case of Great Expectations. EC 60—79.
 142. Rosenberg, M.: The Dramatist in Dickens. JEGPh. 1—12.
 143. Waller, J. O.: Charles Dickens and the American Civil War. SPH 535—548.
 - DISRAELI 144. d'Avigdor—Goldsmid, H. J.: Disraeli's Novels. IMag 10. sz. 45—48.
 - DONNE 145. Allen, D. C.: The Genesis of Donne's Dreams. MLN 293—295.
 146. Chambers, A. B.: The Meaning of the "Temple" in Donne's La Corona. JEGPh 212—217.
 147. Durr, R. A.: Donne's "The Primrose". JEGPh 218—222.
 148. Hughes, M. Y.: Some of Donne's 'Ecstasies'. PMLA 509—518.
 149. Quinn, D.: Donne's Christian Eloquence. ELH 276—297.
 150. Smith, A. J.: New Bearings in Donne: Aire and Angels. E 74. sz. 49—53.
 151. Stein, A.: Donne and the 1920's: A Problem in Historical Consciousness. ELH 16—29.
 - DRYDEN 152. Fujimura, T. H.: The Appeal of Dryden's Heroic Plays. PMLA 37—45.
 153. Hoffman, A. W.: Dryden's To Mr. Congreve. MLN 553 —556.
 154. Spencer, T. J. B.: The Imperfect Parallel Betwixt Painting and Poetry. GR 124—142.
 - DUNBAR 155. Fox, D.: The Chronology of William Dunbar. PQ 413—425.
 - DURRELL 156. -: Time Released. TLS 80.
 157. Cimatti, P.: I due mondi di Lawrence Durrell. FI 4. sz.
 158. Hamard, J. P.: L'Espace et le Temps dans les Romans de Lawrence Durrell. Cr 387—394.
 159. Hamard, J. P.: Lawrence Durrell, Rénovateur assagi. Cr 1025—1033.
 160. Michot, P.: Lawrence Durrell's Alexandria Quartet. RLV 361—367.
 - ELIOT, G. 161. Carroll, D. R.: An Image of Disenchantment in the Novels of George Eliot. RES 29—41.
 - ELIOT, T. S. 162. Bland, D. S.: T. S. Eliot's Case-Book. MLN 23—26.
 163. Cimatti, P.: Saggi di Eliot sulla poesia. FI 13. sz.
 164. Dierckx, J.: T. S. Eliot, dramaturge. RLV 96—123.
 165. Gleckner, R. F.: Eliot's "The Hollow Men" and Shakespeare's Julius Caesar. MLN 26—28.
 166. Krajewska, W.: O sztukach T. S. Eliota. (T. S. Eliot műveiről.) KWN 325—346.
 167. Puhala, D.: Pesnik velikih fragmenata. S XI. k. 614—631.
 168. Smith, G. Jr.: Getting Used to T. S. Eliot. EJ 1—9.
 169. Yuan Ke-jia: To Shi. Ai-lue-te. Mei-Ying di-guo-zhu-yi de yu-yong wen-fa (T. S. Eliot, az amerikai és angol imperializmus hűségese irodalmi szoldatszkája.) WP 6. 14—29.
 - FIELDING 170. Battestin, M. C.: Fielding's Changing Politics and Joseph Andrews. PQ 39—55.
 171. Coolidge, J. S.: Fielding and "Conservation of Character". MP 244—259.
 172. Hutchens, E. N.: "Prudence" in Tom Jones: A Study of Connotative Irony. PQ 496—507.
 173. Wendt, A.: The Naked Virtue of Amelia. ELH 131—148.
 - FORD 174. Anderson, D. K.: Kingship in Ford's Perkin Warbeck. ELH 177—193.
 - FORSTER 175. Crews, F. C.: E. M. Forster: The Limitations of Mythology. CL 97—112.
 176. Hoy, C.: Forster's Metaphysical Novel. PMLA 126—136.
 177. Najder, Z.: E. M. Forster. Tw 10. sz. 114—121.
 - FOX 178. Померанцева, Р., Кагарлицкий, Ю.: Фальф Фокс. LG 39. sz.
 - GAISWORTHY 179. Natan, L. N.: An unnoticed application of "inner monologue" in the Forsyte Saga. PhP 15—22.
 - GASKELL 180. Pollard, A.: The Novels of Mrs. Gaskell. BRL 403—423.

- GILMORE 181. Fitzgerald, R. D.: Mary Gilmore: Poet and Great Australian. *Meanjin* 341—356.
- GISSING 182. Orwell, G.: George Gissing. *LMag* 6. sz. 36—43.
- GOLDSMITH 183. Gassman, B.: French Sources of Goldsmith's *The Good Natur'd Man*. *PQ* 36—65.
184. Kopitar, T.: Oliver Goldsmith. *The Vicar of Wakefield pri Slovincih do leta 1876*. *SR* 1959—60. 194—223.
185. Pavić, T.: Oliver Goldsmith u svetlosti današnjice. (O. Goldsmith korunk fényénél.) *Knj* 30. k. 457—463.
- GRAY 186. Foladare, J.: Gray's "Frail Memorial" to West. *PMLA* 61—65.
187. Johnston, A.: Gray's "The Triumphs of Owen" *RES* 275—285.
- GREENE, R. 188. Parker, R. B.: Alterations in the First Edition of Greene's *A Quip for an Upstart Courtier*. *HLQ* 181—186.
- HARE 189. Carey, J.: The Poems of Nicholas Hare. *RES* 365—383.
- HAZLITT 190. Albrecht, W. P.: Hazlitt on the Poetry of Whit. *PMLA* 245—249.
- HEARNE 191. Stahl, H.: Ein neuer Autor *Pipers*. *DR* 84—85.
- HENSLOWE 192. Foakes, R. A.: The significance of Henslowe's Diary. *PHP* 214—227.
- HERBERT 193. Buckley, V.: *Capricornia*. *Meanjin* 13—30.
- HEYWOOD 194. Bradley, D. R.: Thomas Heywood and Literary Piracy. *PQ* 118—125.
195. Schanzer, E.: Heywood's Ages and Shakespeare. *RES* 18—28. —
- HUXLEY 196. —: Intelligent Talk. *All Grist to Mr. Huxley's Mill*. *TLS* 837—88.
- ISHERWOOD 197. Maes-Jelinek, M.: The Knowledge of Man in the Works of Christopher Isherwood. *RLV* 341—360.
- JOHNSON 198. Balderston, K. C.: Dr. Johnson's Use of William Law in the Dictionary. *PQ* 379—388.
199. Balderston, K. C.: Doctor Johnson and William Law. *PMLA* 382—394.
200. Eaves, T. C. D.: Dr. Johnson's Letters to Richardson. *PMLA* 377—381.
201. Hart, J.: Johnson's A Journey to the Western Islands: History as Art. *EC* 44—59.
1. még angol 327.
- JONSON 202. Boughner, D. C.: Juvenal, Horace and Sejanus. *MLN* 545—550.
- JOYCE 203. —: Ulysses Returns. A Day in Edwardian Dublin. *TLS* 393—394.
204. Boyd, E. F.: James Joyce's Hell-Fire Sermons. *MLN* 561—564.
205. Carlson, M.: Henrik Ibsen and Finnegans Wake. *CL* 133—141.
206. Hart, C.: Notes on the Text of Finnegans Wake. *JEGPh* 229—239.
207. Hornik, M. P.: A Page in Finnegans Wake Explained. *MLN* 123—126.
208. Kain, R. M.—Scholes, R. E.: The First Version of Joyce's "Portrait". *YR* 355—360.
209. Mayoux, J. J.: Vie de James Joyce. *Cr* 675—685.
210. Morse, J. M.: Burrus, Caseous, and Nicholas of Cusa. *MLN* 326—334.
211. Peradotto, J. J.: A Liturgical Pattern in Ulysses. *MLN* 321—26.
212. Semmler, C.: Solving the Problem of James Joyce. *Meanjin* 78—83.
213. Smidt, K.: Joyce and Norway. *ES* 318—321.
214. Thirane, J. R.: Joyce's Sermon on Hell: its Source and its Backgrounds. *MP* 172—198.
215. Virdia, F.: Joyce in Italia. *FI* 47.
1. még francia 182.
- KEATS 216. Gittings, R.: Keats's Sailor Relation. *TLS* 245.
217. Harrison, T. P.: Keats and a Nightingale. *ES* 353—359.
218. Slot, B.: The Climate of Keats's "La Belle Dame Sans Merci" *MLQ* 195—207.
- KIPLING 219. —: Kipling in Maturity. *TLS* 25—26.
- LAMB 220. Barker, J. R.: Some Early Correspondence of Sarah Stoddart and the Lambs. *HLQ* 59—69.
- LAWLER 221. Cherry, W.: The Piccadilly Bushman and Prisoners' Country. *Meanjin* 92—95.
- LAWRENCE, D. H.: 222. —: A Man in this Senses. *TLS* 708.
223. Aldington, R.: A Wreath for Lawrence? *En XIV*. k. 4. sz. 51—54.
224. Bramley, J. A.: D. H. Lawrence and 'Miriam'. *CM* 241—249.
225. Porter, K. A.: A Wreath for the Gamekeeper. *En XIV*. k. 2. sz. 69—77.
226. Salgado, G.: D. H. Lawrence as Literary Critic. *LMag* 2. sz. 49—57.
227. Sparks, R.: Mural Words and Moral Theories. *NR* 143. k. 25. sz. 23—24.
228. Williams, R.: Lawrence and Tolstoy. *CQ* 32—39.
- LYLY 229. Espine—Scott, J.: Séneque dans la prose anglaise de More à Lyly (1500—1580.). *RLC* 177—196.
- MACLENNAN 230. Boeschstein, H.: Hugh MacLennan, ein kanadischer Romancier. *ZfA* 117—135.
- MACPHERSON 231. Carnie, R. H.: Macpherson's Fragments of Ancient Poetry and Lord Hailes. *ES* 17—26.
- MALORY 232. Moorman, C.: Courtly Love in Malory. *ELH* 163—176.
233. Rumble, T. C.: Malory's Work and Vinaver's Comments: Some Inconsistencies Resolved. *JEGPh* 59—69.
- MARLOWE 234. Fabian, B.: Note on Marlowe's *Faustus*. *ES* 365—368.
235. Glušević, Z.: Pred faustovskim tematikom. (A fausti tematika előtti.) *Knj* 31. k. 74—106.
236. Hoy, C.: "Ignorance in Knowledge": Marlowe's *Faustus* and Ford's *Giovanni*. *MP* 145—154.
237. Quinn, M.: The Freedom of Tamburlaine. *MLQ* 315—320.
- MARSTON 238. Cross, G.: Marston, Montaigne, and Morality The Dutch Courtesan Reconsidered. *ELH* 30—43.
239. Cross, G.: The Date of The Malcontent Once More. *PQ* 104—113.
- MARVELL 240. Hyman, L.W.: Marvell's "Coy Mistress" and Desperate Lover. *MLN* 8—10.
241. Legouis, P.: Marvell's "Nymph Complaining for the Death of Her Faun": A missing point. *MLQ* 30—32.
- MEREDITH 242. Baylen, J. O.: George Meredith and W. T. Stead: Three unpublished Letters. *HLQ* 47—57.
243. Tompkins, J. M. S.: Meredith's Perikander. *RES* 286—295.
- MIDDLETON 244. Price, G. R.: The Latin Oration in A Game at Chess. *HLQ* 389—393.
245. Rieks, C.: The Moral and Poetic Structure of The Changeling. *EC* 290—306.
- MILTON 246. Allen, D. C.: Milton's Eve and the Evening Angels. *MLN* 108—109.
247. Berry, L. E.: Giles Fletcher, the Elder, and Milton's A Brief History of Moscovia. *RES* 150—156.
248. Claverling, R.—Shawcross, J. T.: Anne Milton and the Milton Residences *JEGPh* 680—690.
249. French, J. M.: The Reliability of Anthony Wood and Milton's Oxford. *M. A. PMLA* 22—30.
250. Jarret—Kerr, M.: Milton, Poet and Paraphrast. *EC* 373—389.
251. Lewalski, B. K.: Theme and Structure in Paradise Regained. *SPH* 186—220.
252. Lloyd, M.: The Fatal Bark. *MLN* 103—108.
253. Madsen, W. G.: Earth the Shadow of Heaven: Typological Symbolism in Paradise Lost. *PMLA* 519—526.
254. Martz, L. L.: Paradise Regained: The Meditative Combat. *ELH* 223—247.
255. Pecheux, M. C.: The Concept of the Second Eve in Paradise Lost. *PMLA* 359—366.
256. Shawcross, J. T.: Speculations on the Dating of the Trinity MS. of Milton's Poems. *MLN* 11—17.
257. Sirluck, E.: Areopagitica and a Forgotten Licensing Controversy. *RES* 260—274.
258. Slakey, R. L.: Milton's Sonnet "On His Blindness". *ELH* 122—130.
259. Steadman, J. M.: Milton and Mazzoni: The Genre of the Divina Commedia. *HLQ* 107—122.
260. Steadman, J. M.: Image and Idol: Satan and the Element of Illusion in Paradise Lost. *JEGPh* 640—654.
261. Steadman, J. M.: The Devil and Pharaoh's Chivalry. *MLN* 197—201.

262. Steadman, J. M.: Milton's "Giant Angels": An Additional Parallel. MLN 551—553.
263. Steadman, J. M.: Archangel to Devil. The Background of Satan's Metamorphosis. MLQ 321—335.
264. Steadman, J. M.: Tradition and Innovation in Milton's "Sin": The Problem of Literary Indebtedness. PQ 93—103.
265. Steadman, J. M.: The "Tree of Life" Symbolism in Paradise Regain'd. RES 384—391.
266. Waggoner, G. R.: The Challenge to Single Combat in Samson Agonistes. PQ 82—92.
267. Wilkinson, D.: The Escape from Pollution. A Comment on Comus. EC 32—43.
- MORRIS 268. Kocmanová, J.: Some remarks on E. P. Thompson's opinion of the poetry of William Morris. PhP 168—178.
269. Perrine, L.: Morris's Guenevere: An Interpretation. PQ 234—241.
- MUIR 270. Hamburger, M.: Edwin Muir. En XV. k. 6. sz. 46—53.
271. Jennings, E.: Edwin Muir as Poet and Allegorist. I.Mag 3. sz. 43—56.
- MURDOCH 272. Micha, R.: Les Romans à Machines d'Iris Murdoch. Cr 291—301.
273. Souvage, J.: The Unresolved Tension. An Interpretation of Iris Murdoch's Under the Net. RLIV. 420—430.
- NASHE 274. Perkins, D.: Issues and Motivations in the Nashe — Harvey Quarrel. PQ 224—233.
- O'CASEY 275. Duranteau, J.: Notes sur le Théâtre de Sean O'Casey. Cr 935—940.
276. Силантьев, В.: В гостях у Шона О'Кейси. LZs 14. sz.
- OLDHAM 277. —: John Oldham. TLS 544.
- PARR 278. Hoffman, F. C.: Catherine Parr as a Woman of Letters. HLQ 34—367.
- PEPYS 279. Emslie, M.: Two of Pepys's 'Very Lewd Songs' in Print. L 291—293.
- PETTIE 280. Hornát, J.: George Pettie, eufoista před Eufoem (George Pettie, az eufoizmus képviselője, az „Euphuus” megjelenése előtt). ČMF 143—157.
- POPE 281. Edwards, T. R.: Light and Nature: A Reading of the Dunciad. PQ 447—463.
282. Fenner, A.: The Unity of Pope's Essay on Criticism. PQ 435—446.
283. Hunter, G. K.: The 'Romanticism' of Pope's Horace. E 390—404.
- POWELL 284. Brooke, J.: From Wauchop to Widmerpool. I.Mag 9. sz. 60—64.
- POWYS, T. F. 285. Steinmann, M.: Water and Animal Symbolism in T. F. Powys. ES 359—365.
- PRIESTLEY 286. —: A Case for Slimming. TLS 128.
287. Елистратова, А.: Убогое пириество. I.G. 111. sz. [A literature and Western Man c kötetéről.]
288. Ликербай, М.: Джон Пристли и Шангерий Бжания. DN 2. sz. 64—65.
- RHYS 289. Wyndham, E.: Introduction to Jean Rhys. I.Mag 1. sz. 15—19.
- RICHARDSON 290. Wendt, A.: Clarissa's Coffin. PQ 481—495.
- RICHMOND 291. Hardy, B.: "A Way to your Hearts through Fire of Water": The Structure of Imagery in Harry Richmond. EC 163—180.
- ROCHESTER 292. Hook, L.: Something More About Rochester. MLN 478—485.
293. Palmer, M. D.: The Identity of 'M. G.' and 'O. B.' in Rochester's "An Epistolary Essay from M. G. to O. B. Upon Their Mutual Poems". MLN 644—647.
- SCOTT 294. Enkvist, N. E.: Sir Walter Scott, Lord Bloomfield, and Bernadotte. SN 18—29.
295. Клименко, Е.: Вальтер Скотт и Роберт Бернс. VLU 1. sz. 73—94.
- SHAKESPEARE 296. Adams, R. P.: King Lear's Revenges. MLQ 223—227.
297. Bowman, T. D.: Desdemona's Last Moments. PQ 114—118.
298. Brooks, C.: Shakespeare's Romantic Shrews. ShQ 351—356.
299. Cairncross, A. S.: Pembroke's Men and Some Shakespearean Piracies. ShQ 335—349.
300. Chwałewik, W.: Nieznane polskie źródło "Hamleta" (A Hamlet ismeretlen lengyel forrása). Tw 7. sz. 68—80.
301. Dent, R. W.: Shakespeare: An Annotated Bibliography for 1959. ShQ 230—307.
302. Dorius, R. J.: A Little More than a Little. ShQ 13—26.
303. Fort, J. B.: Francois-Victor Hugo, traducteur de Shakespeare. ÉA 106—115.
304. Greene, T.: The Postures of Hamlet. ShQ 357—366.
305. Hardison, Jr. O. B.: The Dramatic Triad in Hamlet. SPh 144—164.
306. Heninger, S. K.: The Sun-King Analogy in Richard II. ShQ 319—327.
307. Heoniger, F. D.: How Significant are Textual Parallels? A New Author for Pericles? ShQ 27—37.
308. Holland, N. N.: Freud on Shakespeare. PMLA 163—173.
309. Holland, N. N.: The "Cinna" and "Cynicé" Episodes in Julius Caesar. ShQ 439—444.
310. Hyde, L.: Macbeth: A Problem. E 75. sz. 91—94.
311. Jacquot, J.: Théâtre et Poésie: Gaston Baty et les Elisabethains. ÉA 205—215.
312. Jacquot, J.: Vers un théâtre du peuple. Shakespeare en France après Copeau et le Cartel des Quatre. ÉA 216—247.
313. King, W. N.: Shakespeare's "Mingled Yarn". MLQ 33—44.
314. Leech, C.: The "Capability" of Shakespeare. ShQ 123—136.
315. Levin, H.: Form and Formality in Romeo and Juliet. ShQ 3—11.
316. Levitchi, L.: Elaborare artistică conștientă în opera lui Shakespeare. (A tudatos művészi kidolgozás Shakespeare műveiben.) RFRG 219—229.
317. Maclean, H.: Disguise in King Lear: Kent and Edgar. ShQ 49—54.
318. Midgley, G.: The Merchant of Venice: A Reconsideration. EC 119—133.
319. Mills, L. J.: Cleopatra's Tragedy. ShQ 147—162.
320. Nagarajan, S.: The Structure of 'All's Well That Ends Well' EC 24—31.
321. Neugebauer, A.: Hekat u "Megbetu". GNS 341—362.
322. Paolucci, A.: The Tragic Hero in Julius Caesar. ShQ 329—333.
323. Pons, C.: Les traductions de Hamlet par des écrivains français. ÉA 116—131.
324. Pruvost, R.: Traductions récentes de Shakespeare. ES 132—140.
325. Reed, R.: The Probable of Ariel. ShQ 61—65.
326. Schlauch, M.: Roman "Controversiae" and the court scene in Shakespeare's "Merchant of Venice." KN 1—2. sz. 45—56.
327. Scholes, R. E.: Dr Johnson and the Bibliographical Criticism of Shakespeare. ShQ 163—171.
328. Slaughter, H. R.: Jacques Copeau, metteur en scène de Shakespeare et des Elisabethains. ÉA 176—191.
329. Sommers, A.: 'Wilderness of Tigers': Structure and Symbolism in Titus Andronicus. EC 275—289.
330. Southam, B. C.: Shakespeare's Christian Sonnet? Number 146. ShQ 67—71.
331. Stirling, B.: A Shakespeare Sonnet Group. PMLA 340—349.
332. Stříbrný, Z.: Devátá mezinárodní Shakespeareovská konference. (A tízedik nemzetközi Shakespeare-konferencia.) ČMF 30—36.
333. Tison, J. L.: Shakespeare's Consolatio for Exile. MLQ 142—157.
334. Turner, R. Y.: Dramatic Conventions in All's Well That Ends Well. PMLA 497—502.
335. Van de Water, J. C.: The Bastard in King John. ShQ 137—146.
336. Walton, J. K.: 'Strength's Abundance': A View of Othello. RES 8—17.
337. Wasson, J.: Measure for Measure: A Play of Incontinence. ELH 262—275.
338. West, R. H.: Sex and Pessimism in King Lear. ShQ 5—60.
1. még: angol 165, 195.
amerikai 4,
cseh 41,
délsláv 28, 32, 39
orosz 349
- SHAW 339. Dunlap, J. R.: The Typographical Shaw: GBS and the Revival of Printing. BNYPL 532—547.
- SHELLEY 340. Cartianu, A.: Probleme de gândire și

- expresie în opera lui P. B. Shelley. (Gondolati és kifejezésbeli problémák P. B. Shelley műveiben.) RFRG 301—317.
341. Ford, N. F.: Paradox and Irony in Shelley's Poetry. SPH 648—662.
342. Kuic, P.: Prijateljstvo izmedju Šelija i Godvina. ZIK I. 203—218. (Shelley és Godwin barátsága.)
343. Massey, I.: Shelley's "music, when soft voices die": text and meaning. JEGPh 430—438.
344. Matthews, G. M.: The Triumph of Life: A New Text. SN 271—280.
1. még egyéb germán 2.
- SHERIDAN 345. Sen, S. K.: Sheridan's Literary Debt. The Rivals and Humphry Clinker. MLQ 291—300.
346. Trainer, J.: Tieck's Translation of The Rivals. MLQ 246—252.
- SHUTE 347. Martin, D.: The Mind That Conceived On The Beach. Meanjin 193—200.
- SIDNEY 348. Fogel, E. G.: A Possible Addition to the Sidney Canon. MLN 389—394.
349. Stillinger, J.: The Biographical Problem of Astrophel and Stella. JEGPh 617—639.
- SITWELL 350. Guimbretière, A.: La satire dans les Nouvelles de Sir Osbert Sitwell. EA 346—358.
- SMOLLETT 351. Paulson, R.: Satire in The Early Novels of Smollett. JEGPh 381—402.
- SNOW 352. Hollander, J.: Two Worlds, Two Generations. NR 142. k. 22. sz. 17—19. [The Affair c. regényéről.]
353. Stanford, D.: C. P. Snow: The Novelist as Fox. Meanjin 236—251.
- SOUTHEY 354. —: Southey Ends His Song. TLS 208. [G. Carnall: Robert Southey and His Age c. könyvéről.]
- SOUTHWELL 355. Roberts, J. R.: The Influence of the Spiritual Exercises of St. Ignatius on the Nativity Poems of Robert Southwell. JEGPh 450—456.
- SPENSER 356. Berry, H.—Timings, E. K.: Spenser's Pension. RES 254—259.
357. Dallett, J. B.: Ideas of Sight in the Faerie Queene. ELH 87—121.
358. English, Jr. H. M.: Spenser's Accommodation of Allegory to History in the Story of Timias and Belphoebe. JEGPh 417—429.
359. Dallett, J. B.: The Faerie Queen, IV. 1—V: A Synopsis of Discord. MLN 639—643.
360. Fowler, A. D. S.: Emblems of Temperance in The Faerie Queene, Book II. RES 143—149.
361. Woodhouse, A. S. P.: Spenser, Nature and Grace: Mr. Gang's Mode of Argument Reviewed. ELH 1—15.
- STERNE 362. Šklovskij, V.: Laurence Sterne. SL VI. sz. 1—36.
363. Stedmond, J. M.: Sterne as Plagiarist. ES 308—312.
- SUCKLING 364. Beaurline, L. A.: The Canon of Sir John Suckling's Poems. SPH 492—518.
- SURREY 365. Davies, B. M.: Surrey at Boulogne. HLQ 330—348.
- SWIFT 366. Hehir, B. O.: Meaning of Swift's "Description of a City Shower". ELH 194—207.
367. Horne, C. J.—Powell, H.: A German Analogue for 'A Tale of a Tub'. MLR 488—496.
368. Mayhew, G. P.: "Rage or Raillery": Swift's Epistle to a Lady and on Poetry: A Rapsody. HLQ 159—180.
369. Paulson, R.: Swift, Stella and Permanence. ELH 298—314.
370. Peake, C.: Swift and the Passions. MLR 169—180.
371. Pinkus, P.: A Tale of a Tub and the Rosy Cross. JEGPh 669—679.
372. Reiss, E.: The Importance of Swift's Glubbudbubri Episode. JEGPh 223—228.
- SWINBURNE 373. —: Swinburne Among Friends. TLS 352.
374. Del Re, Raffaello: Il Classicismo nella poesia di Algernon Charles Swinburne dagli studi dell'adolescenza all'Atalanta. I—II. C. 20—44., 165—179.
375. Graaf, D. A. de: L'influence de Swinburne sur Verlaine et Rimbaud. RSH 97. sz. 87—92.
376. Souffrin, E.: Swinburne et "Les Misérables". RLC 578—585.
- SYNGE 377. Murphy, D. J.: The Reception of Synge's Playboy in Ireland and America: 1907—1912. BNYPL 515—533.
- THACKERAY I. francia 341.
- THOMPSON 378. Danchin, P.: Francis Thompson (1859—1907): A propos d'un Centenaire. EA 427—443.
- TOURNEUR 379. Ekeblad, I. S.: On the Authorship of The Revenger's Tragedy. ES 225—240.
380. Price, G. R.: The Authorship and the Bibliography of The Revenger's Tragedy. L 262—277.
381. Tomlinson, T. B.: The Morality of Revenge: Tourneur's Critics. EC 134—147.
- VAUGHAN 382. Durr, R. A.: Vaughan's Pilgrim and the Birds of Night: "The Proffer". MLQ 45—58.
383. DURR, R. A.: Vaughan's "The Night" JEGPh 34—40.
- WAUGH 384. Sheehan, E. R. F.: A Weekend with Waugh. CM 209—225.
- WELLS 385. Bergzoni, B.: The Publication of The Time Machine 1894—5. RES 42—51.
- WILBUR 386. Asselineau, R.: Les Fleurs de Verre de Richard Wilbur. Cr 844—848.
- WITHER 387. French, M. J.: Thorn-Drury's Notes on George Wither. HLQ 379—381.
- WOLSEY 388. Harris, W. O.: Wolsey and Skelton's Magnificence: A Re-evaluation. SPH 99—122.
- WOOLF, L. 389. Elkin, P. K.: Leonard Woolf's Masterpiece. AUMLA 13. sz. 46—55.
- WOOLF, V. 390. Borgal, C.: Virginia Woolf ou le Point de Vue de Sirius. Cr 609—614.
391. Koljević, Sv.: Ka svetioniku. Knj 31. k. 288—309. [A lélektani regényről.]
392. Kumar, S. K.: Virginia Woolf and Bergson's 'Mémoire Par Excellence'. ES 313—318.
393. Mihajlović, B. M.: Talasi Virdžinije Vulf. (V. Woolf hullámai.) LMS 385. k. 315—327.
394. Simon, I.: Some Aspects of Virginia Woolf's Imagery. ES 180—196.
- WORDSWORTH 395. Conran, A. E. M.: The Dialectic of Experience: A Study of Wordsworth's Resolution and Independence. PMLA 66—74.
396. Landon, C.: Wordsworth, Coleridge, and the Morning Post: An Early Version of "The Seven Sisters". RES 392—402.
397. Lindenberger, H.: The Reception of The Prelude. BNYPL 196—208.
398. Parrish, S. M.: Wordsworth and Coleridge on Meter. JEGPh 41—49.
399. Shaver, C. L.: Wordsworth on Byron: An Unpublished Letter to Southey. MLN 488—490.
400. Sonn, C. R.: An Approach to Wordsworth's Earlier Imagery. ELH 208—222.
401. Swayze, W. E.: Early Wordsworthian Biography. BNYPL 169—195.
402. Weaver, B.: Wordsworth: Poet of the Unconquerable Mind. PMLA 231—237.
- WYCHERLEY 403. Craik, T. W.: Some Aspects of Satire in Wycherley's Plays. ES 168—179.
- WYCLIF 404. Dahmus, J. H.: John Wyclif and the English Government. Sp 51—68.
- YEATS 405. Breadford, C.: Yeats's Byzantium Poems: A Study of their Development. PMLA 110—125.
406. Fletcher, I.: Symons, Yeats and the Demonic Dance. LMag 6. sz. 46—60.
407. Häusermann, H. W.: W. B. Yeats and W. J. Turner 1935—1937. ES 241—253.
408. Kith, W. J.: Yeats's Arthurian Black Tower. MLN 119—123.
409. Rosenthal, M. L.: On Yeats and the Cultural Symbolism of Modern Poetry. YR 573—583.
410. Ure, P.: Yeats's Christian Mystery Plays. RES 171—182.
411. Watson, T. L.: The French Reputation of W. B. Yeats. CL 256—262.
412. Whitaker, T. R.: The Early Yeats and the Pattern of History. PMLA 320—325.

Általában

1. Articles on American Literature Appearing in Current Periodicals. I—IV. AL 105—125., 235—252., 355—377., 500—522.
2. Alexander, D. M.: Oedipus in Victorian New York. AQ 417—421.
3. Boggs, A. W.: Looking Backward at the Utopian Novel, 1888—1900. BNYPL 329—336.
4. Browne, R. B.: Shakespeare in American Vaudeville and Negro Minstrelsy. AQ 376—391.
5. Brumbaugh, T. B.: On Horatio and Richard Greenough: A Defence of Neoclassicism in America. AQ 414—417.
6. Brüning, E.: Der Spanische Bürgerkrieg (1936—1939) im amerikanischen Drama. WZLeipzig 83—92.
7. Cambon, G.: Amore e morte nel romanzo americano. Fl 23. sz.
8. Carpenter, F. I.: Fiction and the American College. AQ 443—456.
9. Carriere, J. M.: Early Examples of the Expressions "American Language" and "Langue américaine". MLN 485—488.
10. Edelstein, J. M.: A Revival of "The Dial". NR 142. k. 5. sz. 16—18.
11. Fenton, C. A.: A Literary Fracture of World War I. AQ 119—132.
12. Fiedler, L.: The "T.L.S." Instructs the Elite on the American Imagination. En XIV. k. 3. sz. 74—84.
13. Haas, R.: Das Menschenbild im modernen amerikanischen Drama. U 261—274.
14. Henson, R.: Form and Content of the Puritan Funeral Elegy. AL 11—26.
15. Hoehl, E.: Zwischen Anarchie und Engagement. Randbemerkungen zur zeitgenössischen Amerikanischen Literatur. GZ 4. sz. 144—150.
16. Holmes, J. D. L.: The Two Series of the Moniteur de la Louisiane. BNYPL 325—328.
17. Левинова, И.: Неприкаенные души. (Герои книги Джека Керуака, Джеймса Сэлинджера, Трумана Кэпота и Ивена Коннелла.) VL 10. sz. 108—131.
18. Лури, С.: Бродвей: огни и сумерки (Письмо из Нью-Йорка (Америка 1960). LG 75. sz.
19. Орлова, Р.: Маленькие люди на большой войне (Военная тема в современном американском романе). VL 6. sz. 100—119.
20. Ringe, D. A.: Painting as Poem in the Hudson River Aesthetic. AQ 71—83.
21. Simpson, L. P.: Federalism and the Crisis of Literary Order. AL 253—266.
22. Spencer, B. T.: Nationality During the Interregnum (1892—1912). AL 432—445.
23. Stone, A. E.: Seward Collins and the American Review: Experiment in Pro-Fascism, 1933—37. AQ 3—19.
24. Thorp, M. F.: Literary Sculptors in the Caffè Greco. AQ 160—174.
25. Tyler, R. L.: The I. W. W. and the West. AQ 178—187.
26. Válek, Jan: Beat generation. SP 938—944. [Glossza a mai amerikai irodalomról.]
27. Veysey, L. R.: Myth and Reality in Approaching American Regionalism. AQ 31—43.
28. Walker, D. D.: Wister, Roosevelt and James: A Note on the Western. AQ 358—366.
29. Злобин, Г.: В поисках человечности. LG 33. sz.
30. Журавлев, И.: Из истории борьбы марксистской критики США за литературу социалистического реализма (20-е годы XX в.). VMU 5. sz. 44—56.
- ANDERSON 33. Cowley, M.: Sherwood Anderson's Epiphanies. LMag 7. sz. 61—66.
34. Cowley, M.: Anderson's Lost Days of Innocence. NR 142. k. 7. sz. 16—18.
- BIERCE 35. Grenander, M. E.: Ambrose Bierce and Charles Warren Stoddard: Some Unpublished Correspondance. HLQ 261—292.
- BOURJAILY 36. Davis, J.: The Materialism of Vance Bourjaily. NR 143. k. 26. sz. 17—18. [A Confessions of a Spent Youth c. könyvéről.]
- BUCK 37. Xu Yu-xin: Sai Zhen-zhu — Mei di-guo-zhu-yi wen-hua qin-lue de ji xian-feng. (Pearl S. Buck, az amerikai imperializmus kulturális agressziójának élc. harcra.) WP 5. 100—107.
- COOPER 38. French, D. P.: James Fenimore Cooper and Fort William Henry. AL 28—38.
39. Ringe, D. A.: Cooper's Littlepage Novels: Change and Stability in American Society. AL 280—290.
40. Ringe, D. A.: Cooper's Last Novels, 1847—1850. PMLA 583—590.
- COZZENS 41. Michel, P.: A Note James Gould Gozzens. RLV 192—210.
- CRANE, H. 42. Dembo, L. S.: Hart Crane and Samuel Greenberg: What is Plagiarism? AL 319—321.
- CRANE, S. 43. The Beautiful War. TLS 758.
44. Eby, C. D.: The Source of Crane's Metaphor; "Red Badge of Courage" AL 204—207.
45. Gullason, T. A.: The Symbolic Unity of "The Monster". MLN 663—668.
46. Hoffman, D. G.: Stephen Crane's First Story. BNYPL 273—274.
47. Hoffman, D. G.: Stephen Crane's Last Novel. BNYPL 337—343.
48. Solomon, E.: A Gloss on "The Red Badge of Courage" MLN 111—113.
- CUMMINGS 49.—: A Love of Lower Case. TLS 192. [C. Norman: The Magic-Maker E. E. Cummings c. könyve alapján költészetéről.]
- DANA 50.—. Lucid, R. F.: Two Years Before the Mast as Propaganda. AQ 392—403.
- DAVIS 51. Osborn, S. C.: Richard Harding Davis: Critical Battleground. AQ 84—92.
- DICKINSON 52. Banzer, J.: "Compound Manner": Emily Dickinson and the Metaphysical Poets. AL 417—433.
53. Monteiro, G.: Traditional Ideas in Dickinson's "Felt a Funeral in My Brain". MLN 656—663.
- DINESEN 54. Ryals, C. de L.: The "Inner experience": the aesthetic of Rossetti and Isak Dinesen. RLV 368—374.
- DREISER 55. Hodgins, F.: The Dreiser Letters. JEGPh 714—720.
56. Сепреева, И.: Нью-Йорк — Ближне-Борисовское. (Дар Веры Драйзер.) LG 85. sz.
- EMERSON 57. Bernstein, M. H.: Emerson's Sea Shells. AQ 231—261.
58. Campbell, H. M.: Emerson and Whitehead. PMLA 577—582.
59. Charuat, W.: A Chronological List of Emerson's American Lecture Engagements I—IV. BNYPL 492—507, 551—559, 606—610, 657—663.
60. Lauter, P.: Truth and Nature: Emerson's Use of Two Complex Words. ELH 66—85.
- EMMONS 61. Squier, C. L.: Dulness in America: A Study in Epic Badness: The Fredonad. AL 446—454.
- FAST 62. Yang Yu: Pan-tu Fa-si-te dui di-guo-zhu-yi zhu-zi de jin yi-bu xiao-lao. (Az áruló Fast újabb fáradozásai az imperialista urak szolgálatában.) WP 6. 30—35.
- FAULKNER 63. Altenbernd, L.: A Suspended Moment: The Irony of Hystory in William Faulkner's "The Bear". MLN 572—582.
64. Brkić, Sv.: Uz jedan Foknerov roman. LMS 385. k. 395—403.
65. Cambon, G.: L'ultimo Faulkner. Fl 1. sz.
66. Nathan, M.: Un Sartoris chez les Snopes. Cr 222—227.
67. Stein, W. B.: The Wake in Faulkner's Sanctuary. MLN 28—29.
68. Watkins, F. C.: Dillingham W. B.: The Mind of Vardaman Bundren. PQ 247—251.
- FITZGERALD 69. Jacobson, D.: F. Scott Fitzgerald. En XIV. k. 6. sz. 71—77.

Amerikai irodalom kapcsolatai

1. angol 377.
- német 142.

Egyes írók

- ADAMS 31. Koretz, Gene H.: Augustine's Confessions and The Education of Henry Adams. CL 193—206.
- ALCOTT 32. Carpenter, N. C.: Louisa May Alcott and „Thoreau's Flute": Two Letters. HLQ 71—74.

70. Lemaire, M.: Failure and success of Francis Scott Fitzgerald's work. RLV 1. 13—45.
71. Westbrook, J. S.: Nature and Optics in the Great Gatsby. AL 78—84. [A mű televíziós változatáról.] 1. még cseh 92.
- FRANKLIN 72. Baender, P.: The Basis of Franklin's Duplicative Satires AL 267—279.
73. Simson, G.: Legal Sources for Franklin's "Edict" AL 152—157.
- FROST 74. Irwin, W. R.: The Unity of Frost's Masques. AL 302—312.
75. Peters, R.: The Truth of Frost's "Directive". MLN 29—32.
- GARLAND 76. Pizer, D.: The Garland-Crane Relationship. HLQ 75—82.
- HARDIE 77. Silver, R. G.: Grub Street in Philadelphia, 1794—1795: More About James Hardie. BNYPL 130—142.
78. Sherbo, A.: Survival in Grub-Street: Another Essay in Attribution. BNYPL 147—153.
- HAWTHORNE 79. Birdsall, V. O.: Hawthorne's Fair-Haired Maidens: The Fading Light. PMLA 250—256.
80. Boewe, Ch.—Murphy, M. G.: Hester Prynne in History. AL 202—204.
81. Kern, A. C.: A Note on Hawthorne's Juveniles. PQ 242—246.
82. Murray, P. B.: Mythopoesis the Blithedale Romance. PMLA 591—596.
83. Ragan, J. F.: Hawthorne's Bulky Puritans. PMLA 420—423.
84. Rosenberry, E. H.: Hawthorne's Allegory of Science: "Rappaccini's Daughter". AL 39—46.
- HEMINGWAY 85. Два интервью Хемингуэя. II. 1. sz. 267—269.
86. Эрнст Хемингуэй о своей работе. VI. 1. sz. 133—138.
87. Кашкин, И.: О самом главном. (Проза Эрнста Хемингуэя). О. 3. sz. 215—223.
88. Микоян, С.: Встреча с Хемингуэем. LG 54. sz.
89. Rubinstein, A. T.: Brave and Battled Hunter. M. 1. sz. 1—23.
90. Sanders, D.: Ernest Hemingway's Spanish Civil War Experience. AQ 133—143.
91. Stephens, R. O.: Hemingway's Riddle of Kilimandjaro: Idea and Image. AL 84—87.
- HERSEY 92. Davis, R. G.: An Arrangement in Black and White. NR 143. k. 16. sz. 24.
93. Halsey, M.: The Shortest Way with Assenters NR 143. k. 16. sz. 21—22.
94. Hansen, C. F.: Educator vs. Educationist. NR 143. k. 16. sz. 23.
95. Skinner, B. F.: May We Have a Positive Contribution? NR 143. k. 16. sz. 22.
96. Smith, W. J.: The Truly Handicapped. NR 143. k. 16. sz. 25—26.
- HOWELLS 97. Pizer, D.: The Ethical Unity of The Rise of Silas Lapham. AL 322—327.
- INCLAN 98. Paredes, A.: Luis Inclán: First of the Cowboy Writers. AQ 55—70.
- JAMES 99. Gargano, James W.: Henry James on Baudelaire. MLN 559—561.
100. Cargill, O.: The Ambassadors: A New View. PMLA 439—452.
101. Cooney, S.: Awkward Ages in the Awkward Age. MLN 208—211.
102. Costello, D. P.: The Structure of The Turn of the Screw. MLN 312—321.
103. Grenander, M. E.—Rahn J. B.—Valvo F.: The Time — Scheme in The Portrait of a Lady. AL 127—135.
104. Grenander, M. E.: Henry James's Capriciosa: Christina Light in Roderick Hudson and the Princess Casamassima. PMLA 309—319.
105. Holder, A.: On The Structure of Henry James's Metaphors. ES 289—297.
106. Marković, V.: Henri Džems. S XII. k. 528—540.
107. Michael, M.: Henry James's Use of the Word Wonderful in The Ambassadors. MLN 114—117.
108. Paterson, J.: The Language of "Adventure" in Henry James. AL 291—301.
109. Roper, A. H.: The Moral and Metaphorical Meaning of The Spoils of Poynton. AL 182—196.
110. Watt, I.: The First Paragraph of The Ambassadors: An Explication. EC 250—274.
- LANIER 111. Ross, K. H.: "The Marshes of Glynn": A Study in Symbolic Obscurity. AL 403—416.
- LARDNER 112. Webb, Jr. H. W.: The Development of a Style: The Lardner Idiom. AQ 482—492.
- LEWIS 113. Moore, J. B.: The Sources of "Elmer Gantry" NR 143. k. 6. sz. 17—18.
- LONGFELLOW 114. Cox, J. M.: Longfellow and His Cross of Snow. PMLA 97—100.
- LOWELL 115. The Destructive Element. TLS 660.
- MELVILLE 116. Berthoff, W.: "Certain Phenomenal Men": The Example of "Billy Budd". ELH 334—351.
117. Mayoux, J. J.: La langue et le style de Melville. EA 338—346.
118. Reeves, P.: The "Deaf Mute" Confidence Man: Melville's Imposter in Action. MLN 18—20.
119. Rosenberry, E. H.: Melville's Ship of Fools. PMLA 604—608.
120. Schless, H.: Flaxman, Dante, and Melville's Pierre. BNYPL 65—82.
121. Stein, W. B.: Melville's Comedy of Faith. ELH 315—333.
122. Woodruff, S. C.: Melville and His Chimney. PMLA 283—292.
123. Wais, K.: Die Errettung aus dem Schiffbruch. Melville, Mallarmé und einige deutsche Voraussetzungen. DVJS 21—45.
124. Wright, N.: Pierre: Herman Melville's Inferno. AL 167—181.
- MILLER, H. 125. Pivano, F.: Henry Miller e un carteggio tra Durrell e Perles. EuLet 5—6. 139—144.
- NABOKOV 126. D'Agostino, N.: Lolita. Be 1. sz. 98—103.
- O'NEILL 127. Stamm, R.: Das Spätwerk Eugene O'Neills. DVJS 66—83.
128. Valente, P. L.: "Il lutto s'addice ad Elettra" di E. G. J. O'Neill e la tragedia Greca. C 3. sz. 318—329.
- PAULDING 129. Aderman, Ralph, M.: James Kirke Paulding's Literary Income. BNYPL 117—129.
- POE 130. Bandy, W. T.: Were the Russians the First to Translate Poe? AL 479—480.
131. Evans, O.: Infernal Illumination in Poe. MLN 295—297.
132. Gargano, J. W.: Poe's "To Helen". MLN 652—653.
133. Jacobs, R. D.: Poe's Earthly Paradise. AQ 404—415.
134. Olson, B.: Poe's Strategy in "The Fall of the House of Usher". MLN 556—559.
135. Osborne, W. S.: Kennedy on Poe: An Unpublished Letter. MLN 17—18.
136. Stein, W. B.: The Twin Motif in "The Fall of the House of Usher". MLN 109—111.
137. Wilkinson, R. S.: Poe's "Balloon-Hoax" Once More. AL 313—317.
- POUND 138.—: His Name in the Record. TLS 368. [Költészetről, kétféleképpen megjelent kötetek alapján.]
139. Donati, F.: Un lottatore stanco. FI 11. sz.
140. Paolucci, A.: Ezra Pound and D. G. Rossetti as Translators of Guido Cavalcanti. RR 256—267.
141. Schwartz, D.: Ezra Pound and History. NR 142. k. 6. sz. 17—19.
142. Sullivan, J. P.: Pound's Homage to Propertius: The Structure of a Mask. EC 239—249.
- SIMMS 143. Gates, W. B.: William Gilmore Simms and The Kentucky Tragedy. AL 158—166.
- SINCLAIR 144. Sanders, R.: Upton Sinclair Among Friends. NR 142. k. 16. sz. 19—20. [A My Lifetime in Letters c. kötet kapcsán.]
- SMITH, LILLIAN 145. Fiedler, L. A.: Decency Is Not Enough. NR 142. k. 1. sz. 15—16. [One Hour c. könyvről.]
- STEINBECK 146. Davis, T. N.—Schlesinger, Sr. A. M.—Golden, H.—Neibuh, R.: Have We Gone Soft? NR 142. k. 7. sz. 11—15. [Válaszok Steinbeck A Stevensonhoz intézett nyílt levelére.]
- STEPHENS 147. Stern, M. B.: Ann S. Stephens: Author of the First Beadle Dime Novel, 1860. BNYPL 303—322.
- STEVENS 148. Ford, N. F.: Peter Quince's Orchestra. MLN 405—411.
149. Kermode, F.: The Words of the World. On Wallace Stevens. En XIV. k. 4. sz. 45—50.
- STOWE 150. Murray, A. L.: Harriet Beecher Stowe on Racial Segregation in the Schools. AQ 518—519.
- TATE 151. Southern Style. TLS 496. [Allen Tate és a Déi költészetről két műve alapján.]

152. Link, F. H.: Das Verhältnis der Dichtung zur Wirklichkeit bei Allen Tate und anderen new critics. DVjs 554—580.
153. Pearce, R. H.: A Small Crux in Allen Tate's "Death of Little Boys": Postscript. MLN 213—214.
- TAYLOR 154. Grabo, N. S.: The Poet to the Pope: Edward Taylor to Solomon Stoddard. AL 197—201.
155. Stanford, D. E.: The Earliest Poems of Edward Taylor. AL 136—151.
- THOREAU 156. Albrecht, R. C.: Thoreau and His Audience: "A Plea for Captain John Brown". AL 393—402.
157. Blair, J. G.—Trowbridge, A.: Thoreau on Katahdin. AQ 508—517.
158. Kleine, D. W.: Civil Disobedience: The Way to Walden. MLN 297—304.
159. Smith, E. S.: A Thoreau for Today. M 4. sz. 1—24.; 5. sz. 42—55.
160. Stein, W. B.: The Motif of the Wise Old Man in Walden. MLN 201—204.
- TWAIN 161. Innocence and Experience. TLS 512. [Mark Twainről a Howells levelezés és W. Blair: Mark Twain and Huck Finn alapján.]
162. Baetzhöld, H. G.: "The Autobiography of Sir Robert Smith of Camelot": Mark Twain's Original Plan for a Connecticut Yankee. AL 456—461.
163. Cancianen, L.: Mark Twain — Critic social. Cu prilejul comemorării a 50 de ani de la moartea sa. (Mark Twain — a társadalomkritikus. Megemlékezés halálának 50. évfordulójára.) SCLF 485—526.
164. Cunliffe, M.: A Lost American Masterpiece? En XV. k. 4. sz. 71—74.
165. Hill, H. L.: The Composition and the Structure of Tom Sawyer. AL 379—392.
166. Hoffman, D. G.: Jim's Magic: Black or White? AL 47—54.
167. Miller, W. C.: Mark Twain's Source for "The Latest Sensation" Hoax. AL 75—78.
168. Parsons, O.: The Background of The Mysterious Stranger. AL 55—74.
169. Robinson, E.: The Two "Voices" in Huckleberry Finn. MLN 204—208.
170. Yates, N. W.: The "Counter-Conversion" of Huckleberry Finn. AL 1—10.
- WEST, N. 171. Light, James F.: Nathaniel West and the Ravaging Locust. AQ 44—54.
172. Ratner, Marc L.: "Anywhere Out of This World": Baudelaire and Nathaniel West. AL 456—463.
- WHITMAN 173. Golden, A.: An Uncollected Whitman Article. BNYPL 353—360.
174. Griffith, C.: Sex and Death: The Significance of Whitman's Calamus Themes. PQ 18—38.
175. Howarth, H.: Whitman Among the Irish. LMag 1. sz. 48—55.
176. Lovell, IR, J.: Appreciating Whitman: "Passage to India". MLQ 131—141.
- WILSON 177. Wain, J.: Edmund Wilson: The Critic as Novelist. NR 142. k. 3. sz. 15—17. [Wilson: Memoirs of Hecate Country c. művéről.]
- WOOLF 178. Čolanović, V.: Tema je erozija. S XI. k. 183—190. [Thomas Woolf regényirő portréja.]
179. Лавидова, И.: Сын Америки (К 60-летию со дня рождения Томаса Вульфа). LG 121. sz.
- WRIGHT 180. Chambliss, J. J.: Natural Selection and Utilitarian Ethics in Chauncey Wright. AQ 144—159

NÉMET IRODALOM

Áttalában

- 1.—: East Germany. TLS 3056. sz. XVI—XVIII. [Az NDK irodalmáról.]
- 2.—: Fiction and Form. Finding the Heirs of Thomas Mann. TLS 3056. sz. VI. [A mai regényről.]
- 3.—: Poetic Reorientation. Return to a Sense of Wonder. TLS 3056. sz. VII. [A mai költészetéről.]
- 4.—: A Re-Awakened Culture. Fortune and Fortitude of Four Distinct Traditions. TLS 3056. sz. III—IV.
5. Albrecht, F.—Kändler, K.—Klein, A.—Mehnert, E.: Zur Geschichte der sozialistischen Literatur in Deutschland zwischen 1917 und 1933. WB 781—816.
6. Baumgart, W.: Die historischen Grundlagen des religiösen Volkstheater und die Erler Passion. AfKG 335—347.
7. Ben, G.: Lírika ekspreszionističke decenije. LMS 385. k. 512—520. [A német expresszionizmusról.]
8. Beyer, M.: „Expreszionizmus, Literatur und Kunst 1910—1923.” WB 823—828.
9. Bianquis, G.: Le Romantisme de Halle. EtG 11—28.
10. Bonnefoy, Y.: Akt und Ort der Dichtung. DNR 623—644.
11. Brinkmann, R.: Neue Literatur zum Expressionismus. DVjs 306—322.
12. Burger, H. O.: Die Geschichte der unvergnügten Seele. DVjs 1—20.
13. Chiarini, P.: Scoperte e recuperi della letteratura tedesca del '900. Contemporaneo 239—246.
14. Closs, A.: Urbild—Abbild—Sinnbild. Studien zur Symbolforschung. FuF 301—306.
15. Conrad, K. O.: Moderne Lyrik und die Tradition. GRM 287—304.
16. Csokor, F. T.: Der farbenvolle Untergang. DR 517—523. [Bécs irodalmi élete a század elején.]
17. Eichner, H.: Friedrich Ast und die Wiener Allgemeine Literatur-Zeitung. Ein Prolegomenon zur Kritischen Friedrich—Schlegel-Ausgabe. JDSch 343—357.
18. Emmel, H.: Epische Gestalt, als Weltbild. FuF 150—153.
19. Finke, H.: Empfindung, Vergnügen und Arkadien bei Johann August Unzer (1727—1799) und bei den Hamburger Anakreontikern. Ein Beitrag zur Untersuchung der patrizischen Strömung der Aufklärungsbewegung. WZ Rostock 133—136.
20. Garnier, P.: La poésie expressionniste allemande. Cr 153. 105—122.
21. Garnier, Pierre: La Poésie satirique allemande du demi-siècle. Cr 159—160. 705—722.
22. Geerdts, H. J. [és mások]: Zur Problematik der kritisch-oppositionellen Literatur in Westdeutschland (H. E. Nossack, G. Grass, Chr. Geissler, P. Schallück). WZGreifswald 357—368.
23. Genin, L. E.: Die volkstümliche deutsche Räuberdichtung im 18. Jahrhundert als Protest gegen den Feudalismus. WB 727—746.
24. Grimm, R.: Wege zum Verständnis moderner deutscher Lyrik. U 1155—1166.
25. Haackel, H.: Über Verstehen und Werten von Dichtung. ZDPH 338—350.
26. Hammer, K.—Henning, H.: Internationale Bibliographie zur deutschen Klassik 1750—1850. I—II. WB 369—424, 842—904.
27. Heise, R.: Germanistik und literarische Gegenwart. NDL 4. sz. 134—137.
28. Hoehl, E.: Zwischen gestern und morgen. Reminiscenzen. Dokumente und Diagnosen deutscher Autoren. GZ 5. sz. 188—195.
29. Jauss, H. R.: Zur Frage der „Struktureinheit“ älterer und moderner Lyrik. GRM 231—266.
30. Just, K. G.: Die deutsche Lyrik seit 1945. U 517—534.
31. Копелев, Л.: Новые пути немецкого романа. VI. 1. sz. 126—145.
32. Kosta, O.: Literarische Verbindungen revolutionär-demokratischer Dichter des Vormärz: Leipzig—Prag. WZLeipzig. 739—747.
33. Krauss, W.: Über den Anteil der Buchgeschichte an der literarischen Entfaltung der Aufklärung. Die Fragestellung der Literaturgeschichte. SF I—II. 32—88., 270—315.
34. Krell, M.: Dokumente des Expressionismus. DR 177—178.
35. Kühne, E.: Zu einigen Unterschieden der Charakterdarstellung im Roman des kritischen und sozialistischen Realismus. WZRostock külnszám 19—27.
36. Lehmann, W.: Dichtung errungener Gegenwart. JDSch 171—180.
37. Lüth, P.: Biographie und Altern. Beiträge zur Typologie des Alternslebens. FuF 238—243.

38. Martini, F.: Deutsche Literatur in der Zeit des „bürgerlichen Realismus“. DVjs 581—666.
39. Montigny, R.: L'évolution du roman allemand contemporain. EtG 257—265.
40. Möller, H.: Hersfelder Volksbücher? ZDPh 410—421. [A szerzőség kérdése.]
41. Nagel, P.: Die Wiedergewinnung des Paradieses durch Askese. Fuf 375—377.
42. Pellegrini, A.: „Sturm und Drang“ e rivoluzione. Be 2. sz. 149—159.
43. Petr, P.: Poznámky k německé próze a první světové válce (L. Frank, L. Renn, E. M. Remarque) [Megjegyzések az első világháborúról szóló német prózáról.] ČMF 217—226.
44. Povejšil, J.: Zur Bewertung der ersten gelehrten Zeitschrift in Österreich. Ph 1—14. és 108—116.
45. Ritchie, J. M.: The Ambivalence of „Realism“ in German Literature. OL 200—214.
46. Sandmann, M.: Traditionsgebundene Epik. GRM 361—369.
47. Semmer, G.: Schweigen werden wir nicht. GZ 5. sz. 30—55. [Néhány fiatal nyugatról költőről.]
48. Szővérfy, J.: Eschatologie in mittelalterlichen Hymnen. Homiletische Literatur, mittelalterliche Kunst und die Hymnen. ZDPh 18—27.
49. Toorn, van dem M. C.: Betrachtungen über Bild, Motiv und Entlehnung in der Saga. ZDPh 248—266.
50. Volke, W.: Die Handschriften des Schiller-Nationalmuseums. Teil 3. 18. Jahrhundert. JDSch 511—548.
51. Wilhelm, G.: Bibliographie deutschsprachiger Bücher und Zeitschriftenaufsätze zur deutschen Literatur von der Aufklärung bis zur bürgerlichen Revolution von 1848—49, die seit dem 1. Januar 1954 erschienen sind. (IX. Folge, abgeschlossen am 30. Juni 1959.) WB 179—214.
52. Thalgard, O.: Deutscher Einfluss auf das norwegische Theater. WZGreifswald 113—114.
53. Gesemann, W.: Die bulgarische Faustübertragungen. WSl 277—291.
54. Hexelscheider, E.: Zur frühen Fonvizin-Rezeption in Deutschland. Zfs 22—34.
55. Raab, H.: Über einige Beziehungen E. M. Arndts zu den russischen Patrioten des Jahres 1812. Zfs 416—431.
56. Winter, E.: E. W. von Tschirnhaus (1651—1709) und die deutsch-slawische Wechselseitigkeit in der europäischen Aufklärung. Zfs 17—21.
57. Penkert, H.: Materialien zur Pflege der Sowjetdramatik auf Thüringer Bühne. WZJena 167—171.
58. Beitz, W.—Runge K.: Untersuchungen zur Frage der Verbreitung und der bewusstseinsbildenden Rolle der sowjetischen Literatur vorwiegend auf dem Lande im Kreis Greifswald. WZGreifswald 67—72.
59. Slizinski, J.: Über die literarische Tätigkeit der böhmischen Brüder in Polen. WZGreifswald 133—137.
1. még; amerikai 123, orosz 90, 120, 277, délszláv 46.
58. Bumke, J.: Die Eberjagd im Daurel und in der Nibelungendichtung. GRM 105—110.
59. Cole, D.: Hrotsvitha's most „comic“ play: Dulcitus. SPh 597—605.
70. Eis, G.: Zum Merigart. PBB (Tübingen) 70—76.
71. Fromm, H.: Die Erzählkunst des Rother-Epikers. Euph 347—379.
72. Gernert, H. J.: Heinrich von Melk. Ein Beitrag zur Analyse der gesellschaftlichen Kräfte und der literarischen Strömungen in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts. WB 707—726.
73. Gernert, H. J.: Die gesellschaftliche Stellung des Künstlers in Deutschland um 1200. WZRoostock 121—125.
74. Grudmann, H.: Zur Biographie Joachims von Fiore und Rainers von Ponza. DAEM 437—545. [Szövegkölés]
75. Gutenbrunner, S.: Sigfrids Tod im Hürnen Seyfrid. Ein Rekonstruktionsversuch. ZDPh 284—291.
76. Haacke, R.: Die Überlieferung der Schriften Ruperts von Deutz. DAEM 397—436.
77. Halle, H. G.: Die bedeutenderen Varianten in den beiden Ältesten Texten des Volksbuchs vom Dr. Faustus. ZDPh 383—409.
78. Hatto, A.: Enid's Best Dress. A contribution to the understanding of Chrétien's and Hartmann's Erec and the Welsh Gereint. Euph 437—441.
79. Hempel, H.: Zur Datierung des Nibelungenliedes. ZDA 181—197.
80. Henning, H.: Das Faust-Buch von 1587. Seine Entstehung, seine Quellen, seine Wirkung. WB 26—57. sz.
81. Jones, G. F.: Was Germanic Blutrache a Sacred Duty? SN 218—227.
82. Klopsch, P.: Zum Kaiserhymnus des Archipoeta. Euph 312—319.
83. Kraft, W.: Unbekannte Lyrik. DNR 697—719.
84. Kramer, G.: Zum König Rother. Das Verhältnis des Schreibers der Heidelberger HS. (H) zu seiner Vorlage. PBB (Halle) 1—82.
85. Krogmann, W.: Neue Funde zur handschriftlichen Überlieferung Meister Eckharts. PBB (Tübingen) 352—387.
86. Linke, H.: Über den Erzähler im Nibelungenlied und seine künstlerische Funktion. GRM 370—385.
87. Mohr, W.: Tanners Kreuzzug. DVjs 338—355.
88. Nagel, B.: Das Dietrichbild des Nibelungenliedes [II. rész.] ZDPh 28—57.
89. Plass, E.: Die Nibelungenüberlieferung im Spiegel der longobardischen Namen. Fuf 53—60.
90. Ratcliffe, F. W.: The Psalm Translation of Heinrich von Mügeln. BRL 426—451.
91. Salmon, P.: Ignorance and awareness of identity in Hartmann and Wolfram: an element of dramatic irony. PBB (Tübingen) 95—115.
92. Schlösser, F.: Die Minneauffassung des Andreas Capellanus und die zeitgenössische Ehelehre. ZDPh 266—284.
93. Schöbeler, I.: Fulda und die althochdeutsche Literatur. LwJb 1—26.
94. Schröder, F. R.: Göttin des Urmeeres und ihr männlicher Partner. PBB (Tübingen) 221—264.
95. Schröder, W.: Die Tragödie Kriemhilds in Nibelungenlied. (I—II) ZDA 41—80; 123—160.
96. Schröder, F. R.: Sigfrids Tod. GRM 11—122.
97. Schütze, R.: Ezzos Cantilena de miraculis Christi. Versuch einer Rekonstruktion. Euph 121—134.
98. Stengel, E. E.: Nochmals die Datierung der Kaiserchronik. DAEM 226—228.
99. Tubach, F. C.: Wechselform und Tageliedsituation in dem Tageliedwechsel Heinrichs von Morungen. ZDPh 309—315.
100. Walther, H.: Noch einmal zum Waltharius. ZDA 269—273.
101. Wapnewski, P.: Rüdigers Schild. Zur 37. Aventure des Nibelungenliedes. Euph 380—410.
102. Willson, B.: „Mystische Dialektik“ im Wolframs Parzival. ZDPh 57—70.
103. Willson, H. B.: Blood and Wounds in the „Nibelungenlied“. MLR 40—50.
104. Willson, H. B.: The Grail King in Wolfram's „Parzival“. MLR 553—563.
105. Woeller, W.: Zur Entstehung und Entwicklung der Sage vom Rattenfänger zu Hameln. Fuf 312—315.

A német irodalom kapcsolatai

52. Thalgard, O.: Deutscher Einfluss auf das norwegische Theater. WZGreifswald 113—114.
53. Gesemann, W.: Die bulgarische Faustübertragungen. WSl 277—291.
54. Hexelscheider, E.: Zur frühen Fonvizin-Rezeption in Deutschland. Zfs 22—34.
55. Raab, H.: Über einige Beziehungen E. M. Arndts zu den russischen Patrioten des Jahres 1812. Zfs 416—431.
56. Winter, E.: E. W. von Tschirnhaus (1651—1709) und die deutsch-slawische Wechselseitigkeit in der europäischen Aufklärung. Zfs 17—21.
57. Penkert, H.: Materialien zur Pflege der Sowjetdramatik auf Thüringer Bühne. WZJena 167—171.
58. Beitz, W.—Runge K.: Untersuchungen zur Frage der Verbreitung und der bewusstseinsbildenden Rolle der sowjetischen Literatur vorwiegend auf dem Lande im Kreis Greifswald. WZGreifswald 67—72.
59. Slizinski, J.: Über die literarische Tätigkeit der böhmischen Brüder in Polen. WZGreifswald 133—137.
1. még; amerikai 123, orosz 90, 120, 277, délszláv 46.

Régi német irodalom

60. Beare, M.: Some Hans Sachs Editions: A Critical Evaluation. MLR 51—65.
61. Boor, H.: Das Antichristgedicht des Wilden Alexander. PBB (Tübingen) 346—351.
62. Bostock, J. K.: The Message of the „Nibelungenlied“. MLR 200—212.
63. Bampton, C. K.: Bemerkungen zu den „Excerpta“ aus einem Traktat Konrads von Megenberg. DAEM 553—556.
64. Brett—Evans, D.: Die regel der sanct Clara swestern orden. Ein deutsches Prosadenkmal aus dem 13. Jahrhundert. Euph. 135—169.
65. Brincken, A. D.: Die Welt — und Inkarnationsära bei Heimo von St. Jakob. DAEM 155—194.
66. Buchner, R.: Der Verfasser der Schwäbischen Weltchronik. DAEM 389—396.
67. Bumke, J.: Die Quellen der Brünhildfabel im Nibelungenlied. Euph 1—38.

- ACKERMANN 106. Bäuml, F. H.: Rhetorical Devices and Structure in the Ackermann aus Böhmen. PMPH 1—139.
- ANZENGRUBER L. 107. Reimann, P.: Ludwig Anzengruber. WB 532—550.
- APITZ B. 108. Kühne, E.: Charakterentscheidung und sozialistisch-humanistische Weltanschauung in Apitz Roman „Nackt unter Wölfen“ WZRoostock [külön-szám] 45—51.
- ARNIM, B. 109. Faber du Faur, C. von: Goethe und Bettina von Arnim: Ein neuer Fund. PMLA 216—230.
110. Meyer—Heppner, G.: Ein fälschlich Bettina zugeschriebener Aufsatz. WB 132—134.
- ARP, H. 111. Usinger, H.: Hans Arp. Der Bildner und Dichter. DR 146—154.
- BARTEL, K. 112.—: Honoris Causa. DR 577—579.
113. Bernhard, H. J.: Das Festspiel von Ralswiek. NDL 8. sz. 108—120.
- BECHER, J. K. 114. Fischer, E.: „Ins Dunkel spricht das Licht.“ SF 909—923.
115. Kähler, H.: Der schwere Weg. NDL 9. sz. 130—137.
116. Огнянов, Л.: Литературно-эстетические взгляды на Йоханес Бехер. (J. K. Becher irodalmi esztétikai nézetei.) LM 3. sz. 102—112.
117. Schiller, D.: Zur Stellung der späten Hymnen im Schaffen Johannes Bechers. WB 284—298.
1. még német 286.
- BENJAMIN W. 118. DuVignaud, J.: La Création aujourd'hui. Cr 915—923.
- BENN G. 119. Buddeberg, E.: Problem um Gottfried Benn. DVjs 107—161.
120. Goffin, R.: Gottfried Benn et le national-socialisme. RPhN 795—808.
121. Homeyer, H.: Gottfried Benn und die Antike. ZDPH 113—124.
122. Lohner, E.: Welt und Ausdruck des späten Ich. Interpretation eines Gedichts von Gottfried Benn. GRM 305—325.
123. Prokop, J.: Poezia egzisztencialna: Gottfried Benn. (Az egzisztencialista költészet: G. Benn.) Tw 8. sz. 76—85.
124. Schonauer, F.: Der Monolog eines Intellektualisten. DR 890—894.
125. Warnke, F. J.: An Expressionist's Progress. NR 143. k. 9—10. s. 19—21.
- BEZE 126. Kingdon, R. M.: Les idées politiques de Bèze. BHR 566—570.
- BORCHARDT, R. 127. Rudolf Borchardt Briefe an Vivian. DNR 414—468.
- BRECHT, B. 128. Chiarini, P.: Verità e realismo nella poesia di Brecht. Contemporaneo 22. 37—46.
129. Chiarini, P.: Recenti studi brechtiani. Soc 778—823.
130. Dort, B.: Le personnage brechtien. CS 268—283.
131. Dort, B.: Brecht en France. TM 1855—1875.
132. Hill, C.: Bertolt Brecht. U 1275—1288.
133. Jacobsen, H. H.: Bert Brecht in Danmark 1933—1939. OL 247—249.
134. Kesten, H.: Ricordo di Lion Feuchtwanger. Fle 1. sz. [Kesten személyes visszaemlékezése F-nek Brechtel való barátságáról.]
135. Lazarowicz, K.: Herstellung einer praktikablen Wahrheit zu Brechts „Die Ausnahme und die Regel.“ LwJb 237—258.
136. Mittenzwei, W.: Grösse und Grenzen des Lehrstücks. Bertolt Brechts Übergang auf die Seite der Arbeiterklasse. NDL 10. sz. 90—106.
137. Schumacher, E.: Schöne Literatur im Zeitalter der Wissenschaft. Wissenschaft in der schönen Literatur — Wissenschaft für die schöne Literatur- Brechts „Leben des Galilei“. GZ 2. sz. 16—30.
138. Weideli, W.: Brecht face au fascisme. Eu 377. 125—131.
- BREDEL W. 139. Koch, H.: Brot und Rosen. Ein neues Kapitel im Schaffen Willi Bredels. NDL 7. sz. 3—16.
- BRENTANO, C. 140. Blume, B.: „Murmeln. flüstern. rieseln“: Zur Entstehung von Clemens Brentanos Wiegand. MLN 596—602.
141. Vordtriede, W.: Clemens Brentanos Anteil an der Kultstätte in Ephesus. DVjs 384—401.
- BRENTANO, S. 142. Hofe, H. von: Sophie Mereau, Brentano and America. MLN 427—451.
- BROCH H. 143. Cassirer, S.: Hermann Broch's Early Writings. PMLA 453—462.
144. Pross, H.: Hermann Broch oder das Irdisch-Absolute DR 237—244.
- BÜCHNER, G. 145. Дымшиц, А.: Эстетические взгляды Георга Бюхнера. IAN 479—491.
146. Martens, W.: Der Barbier in Büchners „Woyzeck“. Zugleich ein Beitrag zur Motivgeschichte der Barbiersfigur. ZDPH 361—383.
147. Martens, W.: Ideologie und Verzweiflung. Religiöse Motive in Büchners Revolutions-Drama. Euph 83—108.
148. Szondi, P.: Dantons Tod. DNR 652—657.
- CLAUDIUS, M. 149. Spitzer, L.: Matthias Claudius' Abendlied. Euph 70—82.
- DROSTE-HÜLSHOFF, A. 150. Nettesheim, J.: Die geistige Welt Christoph Bernhard Schlüters und seines Kreises im „Geistlichen Jahr“ Annettes von Droste-Hülshoff. LwJb 149—184.
- EICHENDORFF, J. 151. Seidlín, O.: Eichendorffs alter Garten. Euph 242—261.
152. Seidlín, O.: Eichendorffs zeitliche Perspektiven. DVjs 402—427.
- FONTANE, Th. 153. Busch, G.: Fontane, der Kritiker. DR 456—458.
154. Jolles, C.H.: Zu Fontanes literarischer Entwicklung. Bibliographische Übersicht über seine Beiträge in Zeitschriften, Almanachen, Kalendern und Zeitungen 1830—1858/59. JDSch 400—424.
155. Neuendorff-Fürstenau, J.: Briefe Theodor Fontanes an Friedrich Wilhelm Holtze. JDSch 358—376.
156. Schreinert, K.: Allerlei Ungedrucktes über und von Theodor Fontane. JDSch 377—399.
- FRISCH, M. 157. Cauvin, M.: Le chemin de Max Frisch. EtG 1. 60—64.
- GEORGE, St. 158. Hohoff, C.: Stefan George. U 623—629.
159. Schonauer, F.: Stefan George und sein Kreis. DR 615—626.
- GOETHE 160. Apelt, H.: Zwischen Euripides und Goethe. JGG 54—63.
161. Barnes, H. G.: Goethes „Wahlverwandtschaften“ vor der katholischen Kritik. LwJb 53—65.
162. Benkő, L.: Gertrud Hager: Gesund bei Goethe. WB 345—351.
163. Burckhardt, S.: „Die natürliche Tochter“: Goethes „Iphigenie in Aulis“. GRM 12—34.
164. Cahn, T.: Goethes und Geoffrey Saint-Hilaire's anatomische Studien und deren Bedeutung für die Entwicklung eines naturwissenschaftlichen Denkens. JGG 215—236.
165. Deiters, H.: Goethes Gedanken über Jugenderziehung in „Wilhelm Meisters Wanderjahren“. JGG 21—38.
166. Ewen, F.: Goethe at the Crossroads. M 6. sz. 39—42.
167. Falskamp, F.: Goethe im Münster. FuF 116—119.
168. Flitner, W.: Goethes Erziehungsgedanken in „Wilhelm Meisters Wanderjahren“. JGG 39—53.
169. Glušević, Z.: Italija i prvi plodovi preokreta u Geteovom mišljenju i shvatanjima. Knj 3. k. 361—395. [Az itáliai útazás hatásának elemzése az eddigi irodalom kritikájával.]
170. Guthke, K. S.: Goethe, Milton und der humoristische Gott. Eine Studie zur poetischen Weltordnung im „Faust“. JGG 104—111.
171. Hagen, W.: Abermals zum Terminus „Hauptgeschäft“ in Goethes Tagebüchern. JGG 283—289.
172. Hammer, Jr. C.: Goethe's Silence Concerning Ronsard. MLN 697—698.
173. Hatzfeld, H.: Goethes Beurteilung der romanischen Klassiker und die heutige Literaturwissenschaft. LwJb 67—89.
174. Hebel, K.: Goethes Branderlebnisse im ersten Weimarer Jahrzehnt und ihre Spiegelung in Flammengleichnissen. JGG 86—103.
175. Herwig, W.: Eine Bibelstelle als Bildsymbol bei Goethe. JGG 64—85.
176. Hodler, W.: Zur Erklärung von Goethes „Iphigenie“ GRM 158—164.
177. Kayser, W.: Goethes Dichtungen in Stanzen. Euph 229—241.
178. Kosta, O.: Goethe und Bohuslav Hasištejnský z Lobkovic. WB 612—617.

179. Kuhn, D.: Goethes Geschichte der Farbenlehre als Werk und Form. DVjs 356—377.
180. Leppmann, W.: Goethe im Deutschunterricht. PMLA 540—562.
181. Mason, E. C.: The „Erdgeist“ Controversy Reconsidered. MLR 66—78.
182. Mayer, H.: Goethes „Italienische Reise“. SF 235—261.
183. Meyer-Hepner, G.: Richtigstellende Kritik. Zu einem Bettina-Aufsatz. JGG 237—239.
184. Mommsen, K.: Ein Gedichtfragment Goethes und seine orientalische Quelle. FuF 19—24.
185. Mommsen, K.: „Indisches“ im West-östlichen Divan. JGG 294—297.
186. Mommsen, M.: Ein unechtes Gedicht in den Goethe-Ausgaben. JGG 290—293.
187. Möbius, H.: Goethe und Martin Wagner. JGG 135—149.
188. Müller, J.: Goethes „Iphigenie“. WZJena 309—320.
189. Nicolai, H.: Goethe-Bibliographie 1958. Beilage zum Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft Band XXII. JGG 2—15.
190. Propper, M.: Goethes Aufzeichnungen über die Palastrevolution gegen Kaiser Paul I. Datierung—Quelle—Interpretation. JGG 179—214.
191. Radhakrishnan, S.: Goethe an unsere Zeit. U 2. sz. 169—175.
192. Riemann, C.: Goethes Gedanken über Schicksal und Willensfreiheit. WZJena 173—187.
193. Riemann, C.: Tatfordern des Leben in Goethescher Sicht. WZJena 477—492.
194. Rosenfeld, E.: Goethe und Manzoni. Begegnung des alten Goethe mit der romantischen Italien. LwJb 91—116.
195. Ruppert, H. und I.: Handschriftliche Buchwidmungen in Goethes Bibliothek. JGG 301—311.
196. Schaum, K.: Dämonie und Schicksal in Goethes „Egmont“. GRM 139—157.
197. Schleif, W.: Philipp Seidel, der Betreuer von Goethes Haushalt in den Jahren 1775—1788. JGG 150—178.
198. Schulze, V.: Ein verkannter Entwurf Goethes. Euph 202—204.
199. Schumann, D. W.: Die Bekenntnisszenen in Goethes „Iphigenie“: Symmetrie und Steigerung. JDSch 229—246.
200. Sigal, N. A.: Sprache und Stil des jungen Goethe. WB 240—265.
201. Соболевский, С.: «Коринфская невеста» Гете и ее древний оригинал. IAN 284—300.
202. Spillmann, G. G.: Goethe à Strassbourg. RDM 1. 131—138.
203. Staroste, W.: Zur Ding-„Symbolik“ in Goethes „Wilhelm Meister“. OL 44—58.
204. Steffensen, S.: „Der König in Thule“. Bemerkungen zu den Elementen des Goetheschen Gedichts. OL 36—43.
205. Vellani, G. E.: Le traduzioni italiane del „Fausto“ di Goethe. Conv 408—432.
206. Wachsmuth, A. B.: Vom Wandel des Goethe-Bildes. Festvortrag auf der Hauptversammlung der Goethe-Gesellschaft in Weimar am 10. Juni 1960 zu ihrem 75. jährigen Bestehen. JGG 1—20.
1. még német 109.
orosz 310.
francia 365.
- GOLL, Y. 207. Schäfer, K.: Yvan Golls Modernität. DR 944—946.
- GOTSCHKE, O. 208. Braemer, E.: Zur Gestaltung der positiven Helden in Gotesches Roman „Die Fahne von Kriwoj Rog“. WZRoStock (különszám) 31—35.
- GÖRLICH, G. 209. Baunert, G.: Weg in die Literatur. NDL 12. sz. 41—48.
- GRILLPARZER, F. 210. Buchowiecki, J.: Ein unveröffentlichter Brief Franz Grillparzers an Giacomo Meyerbeer. Euph 186—187.
211. Dunham, T. C.: Symbolism in Grillparzer's Das Goldene Vlies. PMLA 75—82.
212. Trager, C.: Problematische Freiheit und Irrwege der Tragödie. Der junge Grillparzer und die Kreise des bürgerlichen Geschichtsbewusstseins. SF 613—650.
- GRIMM-TESTVÉREK 213. Hafner, S.: Zwei Briefe der Brüder Grimm an B. Kapitler. WSI 292—298.
- GRIMMELSHAUSEN, J. J. Ch. 214. Koschlig, M.: „Edler Herr von Grimmelshausen“. Neue Funde zur Selbstdeutung des Dichters. JDSch 198—224.
215. Welzig, W.: Ordo und verkehrte Welt bei Grimmelshausen. 2. Teil. ZDPH 133—141.
- HAMANN, J. G. 216. Irmischer, H. D.: Ein wiedergefundenes Blatt Johann Georg Hamanns. JDSch 225—228.
- HASENLEVER, W. 217. Kändler, K.: Hasenlever-Handschriften im Goethe- und Schiller — Archiv Weimar. WB 135—138.
- HAUPTMANN, G. 218. Krogman, W.: Gerhart Hauptmanns „Versunkene Glocke“. ZDPH 350—361.
219. Tschörtner, H. D.: Der „Grosse Traum“ und der Nachlass Gerhart Hauptmanns. NDL 10. sz. 134—137.
220. Vanderrath, J.: Der Aufbau des „Biberpelz“. RLV 210—237.
- L. még francia 308.
- HEBBEL, Ch. Fr. 221. Barlow, D.: Marianne's Motives in Hebbel's „Herodes und Marianne“. MLR 213—220.
222. Leaver, J. M.: The First Performances of Friedrich Hebbel's „Genoveva“ and „Nibelungen“ Dramas, and Their Connection with Ernst Raupach's Dramas on the Same Subjects. MLR 392—398.
- HEBEL, J. P. 223. Burckhardt, C. J.: Hebel — seine Gestalt und seine Dichtung. U 1067—1074.
- HEINE, H. 224. Chiarini, P.: Heinrich Heine fra decadentismo e marxismo. Soc 383—403.
225. Hofrichter, L.: Heines Kampf gegen die Tradition. MLN 507—514.
226. Kaufmann, H.: Heines Schönheitsbegriff und die Revolution 1848. WB 266—278.
227. Kofta, M.: Heinrich Heine und die polnische Frage. WB 506—531.
- HELWIG, W. 228. Käufer, H. E.: Erlebtes und Erdachtes. DR 464—466.
- HERDER, J. G. 229. Adler, E.: Herders Kampf wider des geistlichen Despotismus. DZfPh 820—837.
230. Dietrich Irmischer, H.: Aus Herders Nachlass. Euph 281—294.
231. Schöne, A.: Herder als Hamann-Rezensent. Kommentar zur Dithyrambischen Rhapsodie. Euph 194—201.
232. Südhof, S.: Herder und der „Kreis von Münster“. Ein Beitrag zur Beurteilung von F. L. Stohlbergs Konversion. LwJb 133—147.
- HERMANN, G. 233. Kauffungen, K. von: Berliner mit allen Konsequenzen. Erinnerungen an den Dichter Georg Hermann. DR 343—345.
- HESSE, H. 234. Dermine, R.: Hermann Hesse im Banne Goethes. Bemerkungen zum „Glasperlenspiel“. RLV 6. 430—436.
235. Glušević, Z.: Herman Hesse izmedju dve romantike [H. Hesse két romantika között]. Knj 30. k. 341—363.
236. Hertling, U.: Hermann Hesses Lyrik als Widerspiegelung persönlichen und gesellschaftlich bedingten Lebens. WZJena 321—333.
237. Mayer, G.: Hermann Hesse. Mystische Religiosität und dichterische Form. JDSch 434—462.
- HOFFMANN, E. Th. 238. Oberli, E.: Hoffman e l'estetica romantica. R Est 1. sz. 52—80.
- HOFFMANNSTHAL, H. 239. Hugo von Hofmannsthal — Hans Carossa Briefwechsel 1907—1929. DNR 357—409.
240. Hans Carossa Briefe an Hugo von Hofmannsthal. DNR 573—584.
241. Burckhardt, C. J.: Zu Hugo von Hofmannsthals Lustspiel „Der Schwierige“. DNR 133—137.
242. Schuh, W.: Zu Hofmannsthals „Ariadne“ — Szenarium und Notizen. DNR 84—90.
- HÖLDERLIN, Fr. 243. Cornelissen, M.: Ein Brief Hölderlins an Goethe? JGG 269—276.
244. Häussermann, U.: Herz. HöldJb 190—205.
245. Heidegger, M.: Hölderlins Erde und Himmel. HöldJb 17—39.
246. Hof, W.: Zur Frage einer späten „Wendung“ oder „Umkehr“ Hölderlins. HöldJb 120—139.
247. Hoffmann, J.: Klassik und Manierismus im Werk Hölderlins. HöldJb 160—189.
248. Kirchner, W.: Prinzessin Amalia von Anhalt-Dessau und Hölderlin. HöldJb 55—71.
249. Kohler, M.: Hölderlin-Bibliographie 1956—1958. HöldJb 239—283.

250. Leyen, F. von: Norbert von Hellingrath und Hölderlins Wiederkehr. Höld Jb 1—16.
251. Mason, E. C.: Hölderlin und Novalis. Höld Jb 72—119.
252. Ryan, L. J.: Hölderlin's Hellenism. AUMLA 14. sz. 51—60.
253. Schadewaldt, W.: Die Empedokles-Tragödie Hölderlins. HöldJb 40—54.
254. Zagari L.: Le „Friedensfeier“ di Hölderlin. Let-Moderne 2. sz. 157—188.
- IMMERMANN, K. J. 255. Scherer, M.: Immermanns Merlin-Drama. GRM 34—44.
- JAHN, H. H. 256. Hamm, P.: Hans Henny Jahn. GZ 3. sz. 117—119.
- JÜNGER, E. 257. Hoffmann, F. J.: The Moment of Violence: Ernst Jünger and the Literary Problem of Fact. EC 405—421.
258. Schneider, M.: Ernest Jünger. RP 1. 64—69.
- KAFKA, F. 259. Albères, R. M.: La „Fortune“ de Kafka. RP 3. 107—113.
260. Baumgaertel, G.: Franz Kafka: Transformation for clarity. RLV 4. 266—283.
261. Falke, R.: Biographisch-literarische Hintergründe von Kafkas „Urteil“. GRM 164—180.
262. Politzer, H.: The Puzzle of Kafka's Prosecuting Attorney. PMLA 432—438.
263. Politzer, H.: Eine Parabel Franz Kafkas. Versuch einer Interpretation. JDSch 463—483.
264. Trammer, F.: August Strindberg und Franz Kafka. DVjs 249—256.
- KAISER, G. 265. Huder, W.: Der Epiker Georg Kaiser. SF 897—908.
- KÄSTNER, E. 266. Rodrian, F.: Notizen zu Erich Kästners Kinderbüchern. NDL 9. sz. 117—129.
- KELLER, G. 267. Otto, E.: Die Philosophie Feuerbachs in Gottfried Kellers Roman „Der Grüne Heinrich“. WB 76—111.
268. Wieser, T.: Das Baumsymbol bei Gottfried Keller. Euph 109—120.
- KESTEN, H. 269. Schaffer, K.: Hermann Kesten — der getarnte Moralist. DR 34—43.
- KISCH, E. E. 270. Frei, B.: My Friend Egon Erwin Kisch. CR 208—210.
271. Kamintzer, H.: Revolutionär und Dichter. NDL 4. sz. 138—140.
- KLEE, P. 272. Trucchi, L.: Klee, senza enigma. EuLet 119—124.
- KLINGER 273. Geerds, H. J.: Friedrich Maximilian Klingers Faust-Roman in seiner historisch-ästhetischen Problematik. WB 58—75.
- KLOPSTOCK, Fr. G. 274. Betteridge, A. T.: Young Klopstock. Psycho-literary Study. OL 3—35.
- KRAUS, K. 275. Sternbach-Gärtner, L.: Karl Kraus als Lyriker. Zur ersten Gesamtausgabe aller Gedichte und Epigramme. DR 48—62.
- KUBIN, A. 276. Cassou, J.: Kubin précurseur. CS 355. 428—434.
- LANGGÄSSER, E. 277. Brandt, T. O.: Elisabeth Langgässer: Gedichte. DR 548—550.
- LASKER-SCHÜLER, E. 278. Guder, G.: Elsa Lasker-Schüler's Conception of herself as Poet. OL 184—199.
- LASSALLE, F. 279. Dymshitz, A.: Zur Sickingen-Debatte. WB 747—779.
- LESSCH, H. 280. Понски тубадупа. LG 104. sz.
- LESSING 281. Guthke, K. S.: Problem und Problematik von Lessings Faust-Dichtung. ZDPh 141—149.
282. Kostić, K. Str.: Lesingova „Emilija Galotij“ kod Srba. GNS 301—316.
- LOERKE, O. 283. Nahler, H.: Zu zwei Gedichten von Oskar Loerke. WZJena 493—500.
- MANN, H. 284. Kirsch, E.—Schmidt, H.: Zur Entstehung des Romans „Der Untertan“. WB 112—131.
285. Nicholls, R. A.: Heinrich Mann and Nietzsche. MLQ 165—178.
- MANN, Th. 286. Aus dem Briefwechsel Thomas Mann—Johannes R. Becher. NDL 7. sz. 17—20.
287. Днепров, В., Интеллектуальный роман Томаса Манна VL 2. sz. 143—166.
288. Днепров, В.: Поворот в мировоззрении Томаса Манна VL 8. sz. 98—123.
289. Haiduk, M.: Der Gedanke des antifaschistischen Widerstandes Thomas Manns. WZRoStock (külön-szám) 53—59.
290. Kohler, M.: Über die Eigenart von Thomas Manns „Erwähltem“. RLV 437—443.
291. Matter, H.: Mario und der Zauberer. Die Bedeutung der Novelle im Schaffen Thomas Manns. WB 579—596.
292. Müller, J.: Glücksspiel und Göttermythe. Zu Thomas Manns „Krull“. SF 463—478.
293. Müller, J.: Thomas Manns Doktor Faustus. Grundthematik und Motivfüge. Euph 262—280.
294. Pietsch, E.: Thomas Manns Verhältnis zur russischen Literatur. GZ 4. sz. 127—134.
295. Rey, W. H.: Rechtfertigung der Liebe in Th. Manns Erzählung „Die Betrogene“. DVjs 428—448.
296. Richter, B.: Der Mythos-Begriff Thomas Manns und das Menschenbild der Josephsromane. Euph 411—436.
- MARCHWITZA, H. 297. Krüger, P.: Glück auf, Kumpel Hans, Bergmann und Dichter! Hans Marchwiza zu seinem 70. Geburtstag am 25. Juni. NDL 6. sz. 3—6.
- MEIER, H. Chr. 298. Dellinger, R. M.: Es ging ein Sömann aus. Heinrich Christian Meier. GZ 3. sz. 133—137.
- MÖRIKE, E. 299. Jennings, L. B.: Mörike's Grotesquery: A Post-Romantic Phenomenon. JEGPh 600—616.
- MUSIL, R. 300. Baumann, G.: Robert Musil. — Die Struktur des Geistes und der Geist der Struktur. GRM 420—442.
301. Kermode, F.: A Short View of Musil. En XV. k. 6. sz. 64—75.
- NOVALIS 302. Ritter, H.: Das Azzo-Fragment. Eine unbekannte Novalis-Handschrift. DVjs 378—383.
303. Ritter, H.: Die geistlichen Lieder des Novalis. Ihre Datierung und Erstehung. JDSch 308—342.
1. még német 251.
- OSSIETZKY, C. 304. Hartmann, H. E. O.: Carl von Ossietzky. 3. Oktober 1889. — 4. Mai 1938. GZ 3. sz. 64—76.
- PANNWITZ, R. 305. Guth, A.: Essai sur le lyrisme de Rudolf Pannwitz. EtG 241—250.
- PENZOLDT, E. 306. Schallinger H.: Aus Ernst Penzoldts Briefen. DR 717—720.
- RAABE, W. 307. Richter, H.: Erinnerung an einen alten Dichter. SF 869—894.
- REICHWALD, Fr. 308. Mittenzwei, W.: Fabel und Menschengestaltung. Schaffensprobleme eines Dramatikers. NDL 12. sz. 83—93.
- RENN, L. 309. Srittmatter, E.: Wie man leben soll. NDL 9. sz. 41—44.
310. Viguier, M.: Ludwig Renn, écrivain pour la jeunesse. En 372—373. sz. 176—178.
- REUTER, Fr. 311. Dahnke, H. D.: Fritz Reuter — sein Werk und die Frage des Erbes. WB 487—505.
312. Geerds, H. J.: Zu einigen ästhetisch-historischen Problemen der Darstellung Fritz Reuters. WB 433—442.
313. Gernert, H. J.: Der demokratisch-oppositionelle Gehalt in Fritz Reuters literarischem Schaffen, unter besonderer Berücksichtigung des Einflusses der Ideen der bürgerlichen Revolution von 1848—49 auf Reuters Werk. WB 443—458.
314. Spiewok, W.: Kein Hüsung. — Epos-Film. WB 450—486.
- RICHTER, H. W. 315. Jarmatz, K.: Noch ist nicht zu spät. Bemerkungen zum Weg Hans Werner Richters. NDL 12. sz. 113—121.
- RILKE, R. M. 316. Boutschnik, V.—Stahl, E. L.: Letters of Rainer Maria Rilke to Helene. OSP 129—127.
317. Freytag, G. W.: Rainer Maria Rilkes Briefe an Alfred Schuler. JDSch 425—433.
318. Guardini, R.: „Kindheit“. Interpretation eines Elegienfragmentes von Rainer Maria Rilke. LwJb 185—210.
319. Mitchel, Stanley: Rilke and Russia. OSP 138—145.
320. Peters, H. F.: Rilke's Love Poems to Lou Andreas-Salomé. MLQ 158—164.
321. Petzsch, C.: Musik: Verführung und Gesetz. Aus Briefen und Dichtungen Rilkes. GRM 65—85.
1. angol 367.
- RINCKHART
322. Atkins, Stuart: Ristiana. JEGPh 70—75.
- SCHILLER 323. Abusch, A.: Schillers Menschenbild und der sozialistische Humanismus. NDL 1. sz. 3—20.
324. Binder, W.: Die Begriffe „naiv“ und „sentimentalisch“ und Schillers Drama. JDSch 140—157.
325. Böckmann, P.: Gedanke, Wort und Tat in Schillers Dramen. JDSch 2—41.

326. Böhm, H.: Schillers „Räuber“ im Urteil Wielands. Ein unveröffentlichter Brief von C. M. Wieland. WB 597—602.
327. Braig, F.: Schillers „Philosophische Briefe“ und „Don Carlos“. FuF 106—111.
328. Fischer, R.: Deutsch—russische Beziehungen im Bereich der Literatur. Schiller und Puschkina. WZ Leipzig. 73—76.
329. Fischer, R.: Zur Schillerfeier Prag 1859. WB 278—283.
330. Geerdts, H. J.: Schiller und die Nation. WZGreifswald 281—287.
331. Graham, I. A.: Die Struktur der Persönlichkeit in Schillers dramatischer Dichtung. JDSch 270—303.
332. Hamburger, K.: Zum Problem des Idealismus bei Schiller. JDSch 60—71.
333. Hecht, W.: Kapuzienpredigt und Tell-Monolog als politische Zeitsatire auf Berliner Flugblättern von 1848. Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte Schillers. JGG 112—134.
334. Hermann, H. J.: Zu Schillers Auffassung von der griechischen Geschichte. WZGreifswald 311—323.
335. Hübner, R.: Zu Schillers Memorienammlung. WB 308—313.
336. Hyršlová, K.: Friedrich Schiller in Böhmen. (Sein tschechischer Geistesverwandter Svatopluk Čech.) ZfS 3—16.
337. Kluth, K.: Zum Englandbild des jungen Schiller. WZGreifswald 305—310.
338. Mann, G.: Schiller als Historiker. JDSch 98—109.
339. Martini, F.: Schiller-Conference in London. JDSch 498—501.
340. Mayer, H.: Schillers Gedichte und die Traditionen deutscher Lyrik. JDSch 72—89.
341. Polák, J.: Dvě poznámky o vztahu ruchovců k Friedrichu Schillerovi. (Két megjegyzés a Friedrich Schillerhez fűződő szellemi kapcsolatról.) ČMF 233—236.
342. Przybylski, R.: „Hans Küchelgarten“ albo ocalenie idylli (H. K. avagy az idyll visszatérése.) SO 419—447.
343. Redtslob, E.: Schiller durch zwei Jahrhunderte. Schiller-Ausstellung im Schloss Charlottenburg, Berlin 1959. JDSch 502—510.
344. Schadewaldt, W.: Der Weg Schillers zu den Griechen. JDSch 90—97.
345. Seidler, H.: Schillers „Braut von Messina“. LwJb 27—52.
346. Seidlitz O.: Schillers „trügerische Zeichen“: Die Funktion der Briefe in seinen frühen Dramen. JDSch 247—269.
347. Siebenschnein, H.: K 200. výročí Schillerových narozenin. (Schiller születésének 200. évfordulójára.) ČMF 134—143.
348. Storz, G.: Die Stuktur des Don Carlos. JDSch 110—139.
349. Streiler, S.: Entwurf und Gestaltung in Schillers „Wallenstein“. Wandlungen in Schillers Wallensteinbild. WB 221—239.
350. Vancsa, K.: Die Ernte der Schiller-Jahre 1955—1959. Ein Literaturbericht. ZDPH 422—441.
351. Victor, W.: Über einige Hintergründe in den Beziehungen zwischen Schiller und Goethe. WZ Greifswald 289—302.
352. Vulpius, W.: Schillerbibliographie 1893—1958. Anlage und Auswertungsmöglichkeiten. WB 314—323.
353. Wilkinson, W. M.: Schiller und die Idee der Aufklärung. Betrachtungen anlässlich der Briefe über die ästhetische Erziehung. JDSch 42—59.
354. Zimmermann, F.-Kliewe, U.: Die Behandlung Friedrich Schillers in der sozialistischen Schule der Deutschen Demokratischen Republik. WZGreifswald 325—335.
355. Zygalski, Z.: Fryderyk Schiller i jego epoka. (F. Schiller és kora.) KWN 1—2. sz. 3—21.
1. még lengyel 31., orosz 314.
- SCHLEGEL, Fr. és SCHLEGEL, D. 356. Kahn, R. L.: Fifteen Letters from Friedrich and Dorothea Schlegel to J. G. Schweighäuser, Paris, 1802—1804. PMLA 197—215.
- SCHLOSSER, J. G. 357. Schumann, D. W.: Eine politische Zirkularkorrespondenz J. G. Schlossers und seiner oberrheinischen Freunde. JGG 240—268.
- SCHWAB, G. 358. Fuhrmans, H.: Ein unbekannter Brief Gustav Schwabs an Schelling. Höld Jb 206—207.
- SEGHERS, A. 359. Brauer, W.: Die Helden in Anna Seghers Erzählung „Die Saboteure“. WZ Rostock (különszám) 37—42.
360. Joho, W.: Das Beispiel, Anna Seghers zum sechzigsten Geburtstag. NDL 11. sz. 3—8.
361. Kaufmann, H.: Anna Seghers „Friedengeschichten“. WB 817—822.
362. Rosenberg, C.: Anna Seghers und ihr Werk. GZ 5. sz. 134—155.
363. Szarota, E. M.: Über den Begriff der Novelle und die Darstellung des Widerstandskampfes in den „Saboteuren“ von Anna Seghers. WZ Rostock (különszám) 67—68.
- SPIELHAGEN
1. lengyel 41.
- STAHLBERG, Fr. L. 364. Brachin, P.: Friedrich Leopold von Stahlberg und die deutsche Romantik. LwJb 117—131.
- STILLING
1. angol 90.
- STORM, Th. 365. Cort, J. de: Een marxistisch oordeel over Theodor Storm. RLV 375—381.
- STRITTMATTER, E. 366. Jerber, H.: Básnik a rofník. (Költő és paraszt.) KZ 33. sz.
367. Kopelew, L.: Über das Schaffen von Erwin Strittmatter. GZ 5. sz. 102—120.
- SUDERMANN, D. 368. Seyppel, J. J.: Zu unbekannten Gedichten Daniel Sudermanns. ZDPH 150—155.
- SUSENBROTUS, J. 369. Brennan, J. X.: Joannes Susenbrotus: A Forgotten Humanist. PMLA 485—496.
- TIECK, L. 370. Schunicht, M.: Der „Falke“ am „Wendepunkt“ in den Novellentheorien Tiecks und Heyeses. GRM 44—65.
371. Staiger, E.: Ludwig Tieck und der Ursprung der deutschen Romantik. DNR 596—622.
1. még angol 346.
- TRAKL, G. 372. Strohschneider-Kohrs, I.: Die Entwicklung der lyrischen Sprache in der Dichtung Georg Trakls. LwJb 211—226.
373. Szklenar, H.: Ein vorläufiger Bericht über den Nachlass Georg Trakls. Euph 295—311.
- TRAVERN, B. 374. Krejčí, K.: Bemerkungen zu B. Traven. SBU 120—128. (Traven mint az ún. „Neue Sachlichkeit“ előfutára.)
- ULZARSKI, A. 375. Semmer, G.: „Die Stadt Düsseldorf ist sehr schön“. Zum 75. Geburtstag des Malers und Schriftstellers Adolf Ulzarski. GZ 3. sz. 106—116.
- UNRUH, Fr. 376. Meuer, A.: Dem unerbittlichen Mahner aus zwei Weltkriegen. Zum 75. Geburtstag Fritz von Unruhs. GZ 3. sz. 137—139.
- VARNHAGEN, E. 377. Schönaauer, F.: Hannah Arendt und Rahel Varnhagen. DR 171—174.
- VISCHER, Fr. Th. 378. Hewett—Thayer, H. W.: The Road to Auch Einer. PMLA 83—96.
- VULPIUS, Ch. A. 379. Scheibe, S.: Zur ersten Ausgabe des „Rinaldo Rinaldini“. JGG 298—300.
- WALTHER von der VOGELWEIDE 380. Beyschlag, S.: Zur Überlieferungsgeschichte von Walthers Elegie. PBB (Tübingen) 120—144.
- WECKERLIN, G. R. 381. Forster, L.: Aus der Korrespondenz G. R. Weckerlins. JDSch 182—197.
- WEINERT, E. 382. Zirke, G.: Erich Weinert vor Stalingrad. Der Dichter über die Gesetzmäßigkeit der Niederlage des deutschen Militarismus. NDL 8. sz. 6—25.
- WERNER, Z. 383. Guder, G.: Zacharias Werners Der vierundzwanzigste Februar. ML 95—101.
- ZWEIG, A. 384. Bernhard, H. J.: Die Entwicklung des kritischen Realismus Arnold Zweigs im Lichte der proletarischen Gestalten seines „Grischazyklus“. WZ Rostock (különszám) 61—66.
385. Hilscher, E.: Der Dramatiker Arnold Zweig. WB 1—25.
386. Тонер, П.: Поколение, нашедшее себя. (Заметки о творчестве Арнольда Цейгера.) IL 2. sz. 175—184.
- ZWEIG, S. 387. Fitzbauer, E.: Stefan Zweig als Dramatiker. DR 434—437

Holland irodalom

1. Brachin, P.: Le «Mouvement de 1880» aux Pays-Bas et la littérature française. RLM 52—53. sz. 4—35.
2. Baxter, B. M.: Verwey and Shelley. MLR 221—233.
1. még angol 36.
olasz 133.

Dán irodalom

3. Брауде, Л.: Хильмар Вульф. Zv 7. sz. 214—216.
4. Хоуманн, Б.: Мечта о новом мире Мартин Ан-дерсен Нексе и его отношение к Советскому Союзу. ND Filol S 1. sz. 146—172.
5. Jones, W. Glyn: Some Personal Aspects of Johannes Jørgensen's Prose Writings. MLR 399—410.
1. még német 133.

Norvég irodalom

6. Ibsen and Others, (J. W. McFarlane: Ibsen and the Temper of Norwegian Literature) TLS 521—522. [Ibsen-dramák kiadásának ismertetése, kitékintéssel a norvég irodalomra.]
7. Adler, J. H.: Ibsen, Shaw and Candida. JEGPh 50—58.
8. Beitz, W.: Zur Wirkungsgeschichte Henrik Ibsens. Bemerkungen zu Nils Åke Nilssons Buch „Ibsen in Russland“. WZGreifswald 145—149.
9. Beyer, H.: Bjørnstjerne Bjørnson und die Nationalitätenfragen Österreich-Ungarns. SoF 215—238.

10. Dennis, N.: Ibsen Unchained. En XIV. k. 5. sz. 53—55.
11. Johansen, S.: Das Problem der Verantwortung in Sigrid Undsets schriftstellerischem Werk. OL 218—222.
12. Michl, J. B.: Bjørnson und die Prager Studenten von 1907. PhP 104—108.
13. Michl, J. B.: Z korespondence Čechů a Slováků s Bjørnstjerne Bjørnsonem. (Csehek és szlovákok levelezése B. Bjørnsonnal.) SBU 161—182. [Szövegközlés.]
14. Nag, M.: Trekk fra moderne norsk litteratur. WZGreifswald 107—112.
15. Har, M.: Норвежские новости. Zv 12. sz. 207—208.
1. még angol 205, 213,
orosz 84, 203.
német 52.

Svéd irodalom

16. Poulenard, E.: Verner von Heidenstam et Strindberg. ÉtG 338—352.
17. Hamm, P.: Eine Stimme aus dem Norden. Der Schwedische Dichter Artur Lundkvist. GZ 3. sz. 77—95.
1. még német 264.
orosz 203.

Izlandi irodalom

18. Hugh, J.—Hill, L. L.: L'allegorie chrétienne dans les récits relatifs au Wineland. MA 1—2. sz. 65—83.

ROMÁN NYELVŰ IRODALMAK

FRANCIA IRODALOM

Ó- és középfraancia irodalom (a XV. századig)

1. Adler, A.: Militia et Amor in the Roman de Troie. RF 14—29.
2. Adler, A.: The Roman de Thèbes „A consolatio philosophiae“. RF 257—276.
3. Aebischer, P.: La Chanson de Roland dans le „désert littéraire“ du XI^e siècle. RBPhH 3. 718—749.
4. Bogdanow, F.: Essai de classement des manuscrits de la Suite du Merlin. R 188—198.
5. Bogdanow, F.: Un fragment méconnu de la Chanson de Roland. R 500—520.
6. Brunel, C.: Les hanches du roi Pêcheur. R 37—43. [Chrétien de Troyes, Perceval.]
7. Douglas, D.: The „Song of Roland“ and the Norman Conquest of England. FS 99—116.
8. François, C.: Tristan et Iseut, poème d'amour et manuel de la ruse. MF 611—625.
9. Frappier, J.: Note complémentaire sur la composition du Conte du Graal. R 308—337.
10. Horrent, J.: Sur les sources épiques du Pèlerinage de Charlemagne. RBPhH 3. 750—764.
11. Köhler, E.: Le rôle de la „coutume“ dans les romans de Chrétien de Troyes. R 386—397.
12. Laurie, H. C. R.: „Priamus et Tisbé“. MLR 24—32. [A régi francia vers Ovidiusra támaszkodik.]
13. Micka, A.: Les manuscrits du „Lancelot en prose“. R 145—187.
14. Muir, L.: Pierre Sala and the Romance of Jean de Paris. FS 232—234.
15. Porter, J. C.: The Cantilène de Sainte Eulalie—Phonology and Graphemics. SPh 587—596. [Hogyan tűkrözdök a fenti versben a latinból a franciába átmenő nyelvi állapot.]
16. Renou, A.: Roland's Lament: Its Meaning and Function in the Chanson de Roland. Sp 572—583.
17. Roques, M.: Pour l'introduction à l'édition du roman de „Perceval“ de Chrétien de Troyes. R 1—36.
18. Rosellini, A.: Étude comparative des manuscrits de Châteauroux et de Venise VII de la Chanson de Roland. MA 3. 259—299.
19. Tiemann, H.: Bemerkungen zur Entstehungsgeschichte der Fabliaux. RF 406—422.

20. Yunc, J. A.: Medieval French Money Satire. ML 73—82.

A XVI. sz.-tól napjainkig.

21. Alvarez Nuñez, C.: Notas sobre algunas novelas historicas francesas del siglo XVII de tema español. RL 33—34. 101—132.
22. Aragon, L.: Ce qu'est en train de devenir le poème: Une anthologie de hasard. LFR 806, 1, 4
23. Boisdreff, P. de: Un roman sans romanesque. RDM 5. 420—437. [A mai francia regényről.]
24. Decaudin, M.: La poésie en 1914. MF 1. 248—258.
25. Евнина, Е.: Роман критического реализма в послевоенной Франции. VL 3. sz. 69—104.
26. Garbáty, T. J.: The French Coterie of the Savoy 1896. PMLA 609—615.
27. Isay, R.: Les romantiques devant l'amour. Essai de psychologie littéraire. RDM 1. 260—283.
28. Jodogne, O.: Audigier et la chanson de geste, avec une édition nouvelle du poème. MA 495—525.
29. Mauro, W.: La scuola del rifiuto. Fl 45. sz. [A francia regényirodalom vitájához.]
30. Mauzi, R.: Les maladies de l'âme au dix-huitième siècle. RSH 100. 459—494.
31. Nicoletti, G.: Appunti sul cosiddetto „poème en prose“ nell' Ottocento francese. C 4. sz. 433—440.
32. Pavlovici, L.: Realismul secolului clasic francez. [A francia klasszikus század realizmusa.] SCLF 691—705.
33. Picon, G.: Critique et lecture. MF 3. 385—400.
34. Purkis, H. M. C.: Choeurs chantés ou parlés dans la tragédie au XVII^e siècle? BHR 2. 294—301.
35. Rousselot, J.: Rassegna di letteratura francese. Condizione della poesia francese d'oggi. LetM 2. sz. 209—220.
36. Scott, I. W.: An Approach to Seventeenth-century French Drama. ML 141—145.
37. Specovius, G.: Der „objektive Roman“ ist nicht objektiv. DR 940—944. [A francia „új regényről“.]
38. Stoltzfus, B. F.: Unanimism Revisited. MLQ 239—245. [Az irodalmi irányzatról.]
39. Ternois, R.: Les Français en Angleterre au temps de Charles II. 1660—1676. RLC 2. 196—211.

40. Tilliette, X.: Poésie ininterrompue. *Ét* 5. 222—232.
41. Vantuch, A.: Vývoj postavy sluhu vo francúzskom klasickom divadle. [A szolga alakjának kialakulása a francia klasszikus drámában.] *SD* 63—74.
42. Vigée, C.: La tentation du poète en Occident. *MF* 2. 633—653.
43. Vigée, C.: Métamorphoses de la Poésie Moderne. *CS* 356. 89—119.
44. Ваксмакер, М., Великовский, С.: Современная французская поэзия. *VL* 9. sz. 128—160.
45. Young, M. L. M.: Des Autelz and the „Discours philosophiques” of Pontus de Tyard. *BHR* 2. 362—367.
- A francia irodalom képeslatái :*
angol 35, 183, 312, 324, 328, 406, 411.,
olasz 106, 181,
orosz 148, 388.,
spanyol 34, 48
- Egyes írók*
- ALEMBERT, Jean le Rond d': I. francia 316.
- ALIBERT, F. -P. 46. Maurette, M.: Le poète F.-P. Alibert. *RDM* 331—337.
- ANOUILH, J. 47. Thieberger, R.: Die Welt Anouilh. *DR* 511—516.
- APOLLINAIRE 48. De Michelis, E.: Romanzo e poesia di Apollinaire. *FI* 8., 9. 13. sz.
49. Stupka, V.: Autour des traductions tchèques d'Apollinaire. *PhP* 71—85.
50. Stupka, V.: Table des traductions tchèques d'Apollinaire. *SBU* 209—219. [Bibliográfia.]
- ARAGON 51. Etiemble: Aragon et Claudel. *NRF* 881—890., 1102—1110.
52. Juin, H.: La nouvelle éthique d'Aragon. *NCR* 113. 97—108.
53. Libérati, A.: Aragon et la liberté d'expression poétique. *NCR* 121 81—87.
54. Varloot, J.: Aragon et le roman. *P* 94. 110—115. 1. még: orosz 268.
- AUBIGNÉ, A. d'. 55. Baiblé, J.: Lucain et Aubigné. *BHR* 320—337.
56. Macdonald, I.: Three Pamphlets by d'Aubigné. *FS* 38—51.
- AVELINE, Cl. 57. Lescure, J.: Claude Aveline ou une poétique de la prose. *MF* 67—98.
- BALZAC 58. Bian Zhi-lin: Lue-lun Ba-er-za-ke he To-er-si-tai chuang-zuo zhong-de si-xiang biao-xian. [A Balzac és Tolsztoj műveiben megnyilvánuló eszméiségről.] *WP* 3. 4—25.
59. Ghen Bo-hai: Guan-yu Ba-er-za-ke de shi-jie-guan he chuang-zuo fang-fa wen-ti. [Balzac világnézetének és alkotói módszerének kérdéséről.] *WP* 6. 36—45.
60. Houssa, N.: „Balzac et Colette.” *RHLF* 1. 18—46.
61. [Castex] Кастекс, П.: Современное состояние балзакведения во Франции. *VMU* 6. 36—44.
62. Maixner, R.: L'élément illyrien chez Balzac. *RLC* 370—377.
63. Nimier, R.: Balzac 86—69. *NRF* 2. 884—894.
64. Pierrot, R.: Balzac et l'amour. *RP* 8. 118—128.
65. Taylor, A. C.: Balzac et Thackeray. *RLC* 3. 354—369. 1. még orosz 296, 356.
- BARBUSSE, H. 66. Анисимов, И.: Творчество революционной правды. *IL* 11. 197—202.
67. Brett, V.: A propos du Feu de Henri Barbusse. *PhP* 129—140.
68. Brett, V.: Barbusse, critique littéraire. *Eu* 378. 79—88.
69. Moussinac, L.: „Le Feu”. *NCR* 118. 69—80.
70. [Moussinac] Муссинак, Л.: Анри Барбюс и его «Огонь». *IL* 8. 220—226.
71. Мудрик, Л., Семеновский, О.: Анри Барбюс — в защиту татарбунариев. *VL* 8. 124—131.
72. Vidal, A.: Barbusse et les instituteurs. *Eu* 372—373. 111—114.
- BARRÈS, M. 73. Erens, F.: Dernière rencontre avec Barrès. *RLM* 52—53. 95—99.
- BAUDELAIRE 74. Heitman, K.: Kunst und Moral. Zur Problematik des Prozesses gegen die „Fleurs du Mal”. *DVJs* 46—65.
75. Hérissou, C. D.: A propos de Baudelaire en 1841 et 1842. *MF* 1. 449—475.
76. Jurković, M.: Gluhi monolog. *S* XII. k. 365—372. [A modern költészet előeiről, Baudelaire, Rimbaud, Maïarmé.]
- BEAUMARCHAIS 77. Besterman, T.: The Terra-cotta statue of Voltaire made by Houdon for Beaumarchais. *StV* XII. k. 21—27.
- BECKETT, S. 78. Champigny, R.: Interpretation de En Attendant Godot. *PMLA* 329—331.
79. Friedman, M. J.: The Novels of Samuel Beckett: An Amalgam of Joyce and Proust. *CL* 47—58.
80. Harvey, L. E.: Art and Existential in En Attendant Godot. *PMLA* 137—146.
- BECQUE, H. 81. Descotes, M.: Situation du théâtre et de la critique pendant la période créatrice d'Henri Becque. *RLM* 58—59. 465—495.
- BELLAY, J. Du 82. Жоакен Дю Белле: Сопеты (Предисловие Левика, В). *IL* 1. sz. 174—181.
83. Михайлов, А.: «Сожаления» Дю Белле. *VMU* 1. sz. 15—27.
84. Виппер, Ю.: Дю Белле и пути развития французской поэзии. *ND* Filol 3. sz. 10—27.
- BERANGER 85. Дмитриев, В.: Практика, которую не следует поддерживать. *VL* 5. sz. 134—143. [Béranger orosz nyelvű fordításairól.]
- BERNANOS, J. 86. Balthasar, Hans Urs von: Paragrafi su Bernanos. *EuLet* 49—55.
87. Estève, M.: Métamorphose d'un thème littéraire à propos des „Dialogues des Carmélites”. *RLM* 56—57., 269—298.
88. Gaucher, G.: Bernanos et sainte Thérèse de l'Enfant-Jésus. *RLM* 56—57. 229—268.
89. Pestiaux, J.: Satan, Singe de Dieu — notes sur un aspect de la pensée polémique de Bernanos. *RLM* 56—57. 269—329.
- BAUDELAIRE, Ch. I. amerikai 99, 173, BEAUVOIR, S. de I. francia 262.
- BÉRANGER, P. J. I. francia 131.
- BÉROUL 90. Wind, B.: Éléments courtois dans Béroul et dans Thomas. *RPh* 1—13.
- BLAZE de BURY H. 91. Voisine, J.: La jeunesse d'Henri Blaze de Bury: Contribution à la biographie d'un „Petit Romantique”. *RSH* 97. 63—86.
- BOILEAU, D. N. 92. Moore, W. G.: Boileau and Longinus. *FS* 1. 52—62.
- BONNEFOY, Y. 93. Diéguez, M. de: Yves Bonnefoy. et la critique du Style. *Es* 12. 2120—2128.
- BRUZEAU, M. 94. Baissette, G.: Un roman de Camargue. *Eu* 377. 116—120. [Bruzeau regényéről.]
- BUFFON, G. L. L. 95. Haury, A.: Le chant du rossignole ou Buffon mystifié par Aristophane. *BGB* 3. 373—376.
- BUTOR, M. 96. Roudaut, J.: Michel Butor, critique. *Cr* 158. 579—590.
- CAMUS, A. 97. Amer, H.: Le mythe de Sisyphe. *NRF* 487—490.
98. Anex, G.: L'indifférence. *NRF* 1. 522—526.
99. Antonini, G.: Albert Camus et l'Italie. *NRF* 1. 563—568.
100. Batt, J.: Albert Camus: A Tribute. *Meanjin* 55—58.
101. Biełkowski, Z.: Camus, T. 3. 99—107.
102. Blanchet, A.: Le pari d'Albert Camus. (I—II.) *Ét* 5. 183—199., 6. 330—344.
103. Boisdereff, P. de: Albert Camus. *RDM* 1. 398—414.
104. Bruckberger, R. L.: Une image radieuse. *NRF* 1. 515—521.
105. Etiemble: Michel Gallimard a-t-il tué Albert Camus? *LFr* 808. I.
106. Faulkner, W.: L'âme qui s'interroge. *NRF* 1. 537—539.
107. Grenier, R.: A Combat. *NRF* 1. 472—476.
108. Hellens, F.: Le mythe chez Albert Camus. *NRF* 1. 480—486.
109. Jotterand, F.: Sur le théâtre d'Albert Camus. *NRF* 1. 509—514.
110. Herbart, P.: Pas de temps à perdre. *NRF* 1. 469—472.
111. Horia, V.: Albert Camus o la lucta contra la abstracción. *CH* 122. 230—234.
112. Lefebvre, M. J.: Deux états d'une pensée. *NRF* 1. 491—496.
113. Madariaga, S. de: L'esprit et le coeur. *NRF* 1. 539—545.
114. Manojlović, T.: Alber Kami, pesnik — buntovnik. (A Camus — a lázadó költő.) *LMS* 386. k. 229—242.
115. Manzini, G.: Pris au piège de la poésie. *NRF* 1. 549—556.
116. Micha, R.: L'agneau dans le placard. *NRF* 1. 501—505.

117. Nicoletti, G.: La „cronaca“ di Camus. C 83—88.
118. Parain, B.: Un héros de notre temps. NRF 1. 405—409.
119. Roblès, E.: Jeunesse d'Albert Camus. NRF 1. 410—422.
120. Solier, R. de: Sens du journalisme critique. NRF 1. 476—480.
121. Starobinski, J.: Dans le premier silence. NRF 1. 496—500.
122. Triolet, E.: Albert Camus ou l'Étranger. LFr 806. 1.
123. Vigée, C.: La nostalgie du sacré chez Albert Camus. NRF 1. 527—537.
124. Viggiani, C. A.: Albert Camus' First Publications. MLN 589—961.
125. Wilson, A.: Albert Camus. NRF 1. 545—549.
- CARRAUD, Z. 126. Lebois, A.: Zulma Carraud „best-seller“. RHLF 2. 177—187.
- CAYROL, J. 127. Rosengarten, W.: Jean Cayrol und der Nouveau Roman in Frankreich. DR 452—454.
- CHATEAUBRIAND, F. R. de, 128. S., H. L.: Le secret de Chateaubriand. CS 357. 204—207.
129. Billy, A.: Chateaubriand et Hortense Allart. L'enchantement délaissé. RDM 6. 207—223.
130. Christophorov, P.: L'Essai sur les Révolutions et la critique contemporaine. RSH 97. 53—62.
131. Clarac, P.: Chateaubriand, Béranger et Hortense Allart. CS 357. 183—188.
132. Graçq, J.: Il y a dans le parallèle... Réflexions sur Chateaubriand. CS 357. 163—172.
133. Jean, R.: „Chateaubriand ou rien“. CS 357. 207—212.
134. Lebègue, R.: Chateaubriand révélateur de l'Amérique. CS 357. 173—182.
135. Sauvigny, G. de Bertier de: Le diplomate et l'homme d'état. CS 357. 198—204.
136. Savoureux, H. le: Chateaubriand amoureux. CS 357. 189—197.
- CHODERLOS de LACLOS 137. Grimsley, R.: Don Juanism in „Les Liaisons dangereuses“. FS 1—17.
138. Mead, W.: „Les Liaisons dangereuses“ and Moral „Usefulness“. PMLA 563—570.
- CLAUDEL, P. 139. Fernandez, D.: Claudel et Genet. NRF 1. 119—122.
140. Lorigiola, P.: Les Grandes Odes de Claudel (suite et fin). ÉCL 1. 30—50.
141. Stetka, E.: Claudel et la tragédie antique. II. ZRL 4. k. 79—100. [Az i. rcsz: ZRL 3. k. 73—113.]
1. még: francia 51.
- COLETTE 142. Houssa, N.: Analyse d'un extrait du „Fanal Bleu“ de Colette. RLV 1. 4—12.
1. még: francia 60.
- CORNEILLE, P. 143. Haley, S. M. P.: Polyeucte and the De Imitatione Christi. PMLA 174—183.
144. Jacques, M.: A propos du plaidoyer d'Horace, réflexions sur le sens de la vocation historique dans le théâtre de Corneille. RR 27—32.
145. Lambert, J. -C.: Corneille ou la nouvelle nature. MF 407—429.
146. Stackelberg, J.: Tacitus und die Bühnendichtung der französischen Klassik. — Eine quellenkritische Studie zu Corneilles Othon und Racines Britannicus. GRM XLII. 4. sz. 386—400.
- COTTIN, S. 147. Castel-Cagarriga, G.: Le roman de Sophie Cottin. RDM 120—137.
- COUSIN, G. 148. Mounin, G.: Des Poètes pour demain? CR 158. 602—608. [C.-ról és a „Nouvelle Vague“ költőiről.]
- DEILLE, J. 149. De Nardis, L.: I „Giardini“, o del paesaggio travestito. Let 43—54. 189—213. [Az olasz peromantika szempontjából fontos mű 1792-es olasz fordításáról és annak hatásáról.]
- DESCARTES, R. 150. Arnold, P.: Descartes et les Rose-Croix. MF 3. 266—284.
151. Sebba, G.: Some Open Problems in Descartes Research. MLN 222—229.
- DESMAIZEAU, P. 152. Ternois, R.: En écoutant Saint-Evremond. RHLF 2. 165—176. [Desmaizeau Saint-Evremondról írott könyvről.]
- DIDEROT, D. 153. Doolittle, J.: From Hack to Editor — Diderot and the Bookseuers. MLN 133—139.
154. Duchet, M.: Diderot collaborateur de Raynal: A propos des „Fragments imprimés“ du Fonds Vandeul. RHLF 4. 531—556.
155. Folkierski, W.: L'anglais de Diderot. RLC 2. 226—244.
156. Kempf, R.: Deux essais sur Diderot: 1. La présence et le corps chez Diderot; 2. Diderot père et fils. RSH 100. 415—434.
157. Laufer, R.: Structure et signification du „Neveu de Rameau“ de Diderot. RSH 100. 399—414.
158. Leov, N. M.: La Religieuse 1760—1780. AUMLA 14. sz. 23—35.
159. May, G.: Diderot and Burke: A Study in Aesthetic Affinity. PMLA LXXV. 5. sz. 527—539.
160. May, G.: Diderot et la Présentation au Temple de Giotto. MLN 229—331.
161. Mortier, R.: „Un Commentaire du „Neveu de Rameau“ sous le Second Empire“. RHLF 1. 11—17.
162. Riffaterre, M.: Poétiques et Poésie de Diderot à Baudelaire. RR 115—122.
163. Roth, G.: Un ami de Diderot, Guéneau de Montbeillard. MF 1. 71—91.
164. Števček, J.: Diderot historický a aktuálny. [A történelmi és a korszerű Diderot.] KŽ 22. sz.
- ELSKAMP, M. 1. francia 222
- ÉLUARD, P. 165. Södergård, Ö.: Étude sur le vocabulaire de Capitale de la Douleur de Paul Eluard. SN 106—116.
- FLAUBERT, G. 166. Cannon, J. H.: Flaubert's Documentation for Hérodiade. FS 325—339.
1. még: francia 388.,
angol 75
- FOLLAIN, J. 167. Jourdan, B.: Jean Follain ou les Saisons des Choses. CR 155. 302—311.
- FORT, P. 168. Bosquet, A.: En relisant Paul Fort. RP 6. 107—112.
- FRANCE, A. 169. Psichari, L.: Anatole France et les instituteurs. Eu 372—373. 98—106.
- GAILLARD, A. 170. Ballard, J.: Il y a trente ans André Gaillard. CS 354. 163—170.
171. Charpier, J.: Sur un poète, CS 354. 193—196.
172. Gros, L. G.: Cette grande ambition. CS 354. 212—215.
173. Jean, R.: Poésie rouge, poésie blanche. CS 354. 183—192.
174. Kochmann, R.: La qualité de quasi contemporain. CS 354. 203—206.
175. Mairie, J.: Présence d'André Gaillard. CS 354. 208—211.
176. Ménard, R.: L'assomption d'André Gaillard. CS 354. 171—174.
177. Verhesen, E.: André Gaillard et l'„ongle de l'aube“. CS 354. 174—180.
- GAUTIER, T. 178. Spink, G. W.: Théophile Gautier's Architectural Tastes. MLR 345—350.
179. Stavínková, Z.: Gautier — critique de Delacroix. ZRL 5. 77—92.
- GERSON, J. 180. Lieberman, M.: Gerson et d'Ailly. R 44—98.
181. Lieberman, M.: Jean Gerson et Philippe de Mézières. R 338—379.
- GIDE, A. 182. Markow-Totevy, G.: André Gide et James Joyce. MF 1. 272—290.
183. Thody, P.: „Les Faux-Monnayeurs“: The Theme of Responsibility. MLR 351—358.
184. Vikner, C.: Gide et Dostoevsky, Esquisse de la psychologie d'André Gide. OL 143—173.
185. Vildé-Lot, I.: André Gide et „l'art d'écrire“ d'après les variantes des „Nouritures terrestres“ et de quelques autres œuvres de jeunesse“. FM 28. 259—286., 29. 121—133.
- GIRAUDOUX, J. 186. Sudreau, P.: Giraudoux et l'esprit de l'urbanisme. RDM 1. 9—23.
- GOURMONT, R. de 187. Utti, K. D.: Rémy de Gourmont et le monde hispanique. RF 51—88.
- HELLENS, F. 188. Clebant, M.: Franz Hellens, ou l'expérience d'écrire. Cr. 158. 591—601.
- Hugo, V. 189. Albouy, P.: Une œuvre de Victor Hugo reconstituée. RHLF 3. 336—432.
1. még: angol 303, 376
190. Angrand, P.: A propos des „Misérables“: genèse et fortune du roman. RHLF 3. 334—344.
191. Angrand, P.: Un Centenaire: „La Légende des Siècles“ devant la critique suisse et américaine. RLC 4. 513—535.
192. Colmant, P.: Victor Hugo: L'expiation. ÉCL 1. 77—82.

193. Huard, G.: Le Petit-Picpus des „Misérables” et les informatrices de Victor Hugo: Mme Biard et Juliette Drouet. RHLF 3. 345—387.
194. Patterson, H. T.: Poetic Genesis: Sebastian Mercier into Victor Hugo, StV XI. 15—313.
195. Riffaterre, M.: La Poésie métaphysique de Victor Hugo. RR 268—276.
196. Savey-Casard, P.: L'évolution démocratique de Victor Hugo. RHLF 3. 316—333.
197. Виноградов, В.: «Джон Браун — герой и мученик». Неизвестное письмо Виктора Гюго. LG 61. sz.
- HUYSMAN, J. K. 198. Lucy, S.: The Naturalistic Spirituality of Joris-Karl Huysmans. PMLA 424—431.
- IONESCO, E. 199. Abridged, R.: Rhinoceros d'Eugène Ionesco au Théâtre de France. Ét 3. 391—394.
200. Фрид, Я.: Фарс-кошмары Эжена Ионеско. IL 6. sz. 186—197.
201. Henessey, J.: „Le Rhinocéros”. NCR 114. 148—150.
202. Touchard, P. A.: Eugène Ionesco. RP 7. 91—102.
- ISAAC, J. 203. Madaule, J.: Jules Isaac. Eu 370—371. 262—267.
- JABÈS, E. 204. Brechon, R.: Edmond Jabès ou la Foi poétique. Cr 153. 123—131.
- JACOB, M. 205. Moore-Rinvuluceri, M. I.: Alsace in the Novels of Marcel Jacob. ML 24—28.
- JARRY, A. 206. Werf, F.: Alfred Jarry und sein „König Ubu”. DR 256—259.
- Mme de LA FAYETTE 207. Durry, M. J.: Madame de La Fayette. MF 3. 193—217.
208. Vigée, C.: La „Princesse de Clèves” et la Tradition du Refus. Cr 159—160. 723—754.
- LA FONTAINE 209. Lapp, J. C.: On Some Manuscripts of La Fontaine in America. MLN 6. sz. 490—497.
- LAMARTINE, A. 210. Putter, I.: Lamartine and the Genesis of Quin. MLQ 356—364.
- LANCLOS, N. D. 211. Keys, A. C.: Bret, Douxménin et les Mémoires de Ninon de Lenclos. StV XII. k 43—54.
- LAUTRÉAMONT, J. 212. Brzekowski, J.: Twórczość Lautréamonta i kilka reminiscencji z romantyzmu polskiego. (Lautréamont munkássága és a lengyel romantika rövid felidézése.) Tw 66—71.
- LEAUTAUD, P. 213. Penard, J.: Paul Léautaud et la Comédie humaine. Cr 163. 1034—1049.
- LEMAITRE, J. I. délszálav 31.
- LOTI, P. 214. Brăescu, I.: Pierre Loti și oamenii simpli. [Pierre Loti és az egyszerű emberek.] RFRG 2. 265—282.
- MACRIN, J. S. 215. McFarlane, I. D.: Jean Salmon Macrin. BHR 1. 73—89. [Előző közlemények: 1959. 55. 311.]
- MALLARMÉ, St. 216. Austin, L. J.: Two Mallarmé Studies. RR 123—129.
217. Chadwick, C.: Mallarmé et la tentation du lyrisme. RHLF 2. 188—198.
218. Chisholm, A. R.: Mallarmé's Edens. I—II. AUMLA 13. sz. 3—22., 14. sz. 3—22.
219. Chisholm, A. R.: Mallarmé: „Victorieusement fui le suicide beau...” FS 153—156.
220. Cohn, R. G.: On Mallarmé's Newly-Found Notebook. MLN 689—692.
221. Erens, F.: Une visite chez Mallarmé. RLM 52—53. 92—94.
222. Guiette, R.: Max Elskamp et Stéphane Mallarmé. MF 2. 253—260.
- MALRAUX, A. 223. Lewler, J. R.: André Malraux and „The Voices of Silence”. Meanjin 282—290.
224. Vandegans, A. A.: Malraux a-t-il fréquenté les Grandes Écoles? RLV 5. 336—340.
- MARIVAUX, P. C. D. 225. Fabre, J.: Intention et structure dans les romans de Marivaux. ZRL 5. k. 5—26.
226. Koch, Pa.: A Source of the Paysan Parvenu. MLN 44—49.
227. Nurse, P. H.: Marivaux and Molière. ML 102—105. I. még francia 246.
- MARTIN DU GARD, R. 228. Fasano, G.: Roger Martin du Gard. Be 300—323.
229. Polanscak, A.: Roger Martin du Gard et „Les Thibault”. SRAZ 9—10. sz. 103—124.
230. Wood, J. S.: Roger Martin du Gard. FS 129—140.
- MASSIS, H. 231. Boisdeffre, P. de.: Le cœur fidèle de Henri Massis. RP 2. 75—79.
- MAUPASSANT G. de 232. Downs, J. A.: Maupassant's „La Ficelle” and Bazan's „Billet de Mille”. SPH 663—671.
233. Simon, E.: Descriptive and Analytical Techniques in Maupassant's Pierre et Jean. RR 45—52.
- MAURIAC, Fr. 234. Pavlović, B. M.: Roman François Moriaka. (Fr. Mauriac regénye.) S XI. k. 194—211.
235. Ваксмакер, М.: Реализм под бременем вериг. (Заметки о творчестве Франсуа Мориака). IL 3. sz. 205—213.
- MÉNARD, R. 236. Pénard, J.: René Ménard, Témoin de la Poésie. Cr 156. 414—425.
- MÉRICIER, L. S. I. francia 194.
- MÉRIMÉE, P. 237. Borton, S.: A Note on Prosper Mérimée: Not de Clara Gazul But Delécluze. MLN 336—359.
- MICHELET, J. 238. Saint-Denis, E. de: Les souvenirs de Virgile dans le Journal de Michelet. ÉCI 3. 257—277.
239. Saint-Denis, E. de: Virgile et la formation de Michelet. BGB 272—284.
- MOLIERE 240. Brett, V.: Molière herec, režiséř, dramaturg. (Molière, a színész, a rendező, a dramaturg.) ÖMF 209—217.
241. Courville, L.: Une nouvelle signature de Molière (Nantes, 1648). RHLF 3. 313—315.
242. Govy, G.: Molière à Pénas. LFr 808. 1.5
243. Hubert, J. D.: L'École des Femmes; tragédie burlesque? RSH 97. 41—52.
244. Hubert, J. D.: Theme and Structure in L'Avare. PMLA 31—35.
245. Hubert, J. D.: The Comedy of Incompatibility in Molière's Don Garcie de Navarre. MLQ 228—34.
246. Nurse, P. H.: Molière, précurseur de Marivaux. RSH 100. 379—384.
- MONTAIGNE, M. E. de 247. Busson, H.: Montaigne et son cousin. RHLF 4. 481—499.
248. Frame, D. M.: New Light on Montaigne's Trip to Paris in 1588. RR 161—181.
249. Preand, M.: Montaigne et la préparation à la mort. BHR 1. 151—171.
250. Starobinski, J.: Montaigne en mouvement. NRF 1. 16—22., 2. 254—266.
251. Tronquart, G.: Montaigne et la gloire. BGB 2. 265—271.
- MONTHERLANT, H. 252. Norrish, P. J.: Montherlant's Conception of the Tragic Hero. FS 18—37.
- MOREAU, H. 253. Данилин, Ю.: Вековой спор о народном поэте. (К 150-летию со дня рождения Эжезиппа Моро.) IAN 201—210.
- NERVAL, G. 254. Belleli, M. L.: Il volto giovanile di Nerval. FI 10.
255. Belleli, M.-L.: L'Italie de Nerval. RLC 3. 378—403
256. Genaillé, J.: Sur „El Desdichado”. RHLF 1. 1—10.
257. Jean, R.: L'oeil critique de Gérard de Nerval. CS 354. 290—293.
258. Kneller, J. W.: The Poet and His Moira: „El Desdichado”. PMLA 402—409.
259. Richer, J.: Nerval au théâtre. RLM 58—59. 361—367.
- NICOLE, P. 260. James, E. O.: The Political and Social Theory of Pierre Nicole. FS 117—128.
- NODIER, Ch. 261. George, A. J.: Nodier: Le Vieux Marinier. MLN 139—143.
262. Oliver, A. R.: Charles Nodier et the Marquis de Sade. MLN 497—502. [Találkozásukról a Sainte-Pélagie börtönben S. de Beauvoir „Must We Burn Sade?” c. tanulmánya kapcsán.]
- NOËL, M. 263. Blanchet, A.: Marie Noël entre deux mondes. Ét 2. 145—158.
- PALAPRAT, J. 264. Pitou, S.: Jean Palaprat and Le Bourru (1706). MLN 334—336.
- PASCAL, B. 265. Germain, F.: Imagination et vertige dans les deux infinis de Pascal. RSH 97. 31—40.
266. Guern, M. le: Autour des „Pensées” de Pascal. RDM 2. 524—532.
267. Morel, J.: Reflexions sur le sentiment pascalien. RSH 97. 21—30.
- PÉGUY, Ch. 268. Guillemin, H.: Péguy et le sixième commandement. TM 175—176. 538—566.
269. Sussex, R. T.: Charles Péguy. Meanjin 184—192.
- PIERRE QUINT, L. 270. Marissel, A.: Léon Pierre-Quint, essayiste et critique. CS 355. 435—443.
- PINGET, R. 271. Thibaut, J.: Un Théâtre des

- Romanciers Cr 159—160. 686—692.. [Robert Pinget et Samuel Beckett.]
- PONGE, Fr. 272. Sollers, P.: Francis Ponge, ou la raison à plus haut prix. MF 2. 406—426.
- PREMIERFAIT, L. 273. Gathercole, P. M.: Fifteenth-Century Translation The Development of Laurent de Premierfait. MLQ 365—370.
- PRÉVOST, A. F. 274. Engel, C. E.: L'abbé Prévost, romancier baroque. RSH 100. 385—398.
- PRÉVOST, J. 275. Gamarra, P.: Jean Prévost, classique. Eu 378, 19—26.
- PROUST, M. 276. Amer, H.: À propos de Proust. NRF 100—106.
277. Cattani, G.: Proust, le Devenir et l'Absolu. Cr 161. 819—838.
278. Johnson, P. H.: Proust 1900. En XIV. 2. sz. 21—28.
279. Pasquali, C.: Una lettera di Proust. SN 117—122.
- QUINET, E. 280. Monchoux, A.: L'aventure allemande d'Edgar Quinet. RLC 1. 81—107.
- RABELAIS 281. Francis, K. H.: Rabelais, the "Isles Ogygies" and the Channel Islands. BHR 1. 178—184.
282. Gutter, H.: De Rabelais à Cervantes ou les héros de la démesure. BGB 4. 579—622.
- RACINE 283. Barrault, J. L.: „Mon Racine . . ." RP 10. 15—24.
284. Barthes, R.: Histoire et littérature: à propos de Racine. AËSC 3. 524—538.
285. Hall, H. G.: Racine, Desmarets de Saint-Sorlin, and the „Querelle des Imaginaires". MLR 181—185.
286. Jouve, P. J.: La Leçon de Phèdre. MF 1. 193—198.
287. Knight, R. C.: Racine Family Papers. FS 235—238.
288. Pommier, J.: À propos de Phèdre. MF 225—230.
289. Pommier, J.: Un nouveau Racine. RHLF 4. 500—530.
- RADIQUET, R. 290. Woodcock, G.: Raymond Radiguet. L.Mag 5. 60—69.
291. Marcu, E.: Madame de Sévigné and her Daughter. RR 182—191.
- RAMUZ, C. F. 292. Biedkowski, Z.: Wielki pisarz anachroniczny. (A nagy anakronikus író.) Tw 10. sz. 107—113.
- RENARD, J. 293. Mignon, M.: Jules Renard. RDM 4. 308—318.
- RESTIF de la BRETONNE 294. Tuzet, H.: Deux types de cosmogonies vitalistes: I. Restif de la Bretonne ou le cœur humain dévoilé. RSH 100. 495—506.
- REVERDY, P. 295. Jacquot, P.: L'Oeuvre poétique de Pierre Reverdy. NRF 3. 495—503.
296. Huberty R. R.: L'évolution du poème en prose dans l'œuvre de Pierre Reverdy. MF 233—239.
- RIMBAUD, A. 297. Bertolino, N.: Gde je pravi Rembo? Knj 30. k. 415—420. [Vitacik helyes értékelésért.]
298. Graaf, D. A. de: L'apport de Rimbaud aux „romances sans paroles". RLV 2. 91—95.
299. Houston, J. P.: The Symbolic Structure of Rimbaud's Hell. MLQ 69—72.
300. Underwood, V. P.: Reflets anglais dans l'œuvre de Rimbaud. RLC 4. 536—560.
1. még angol 375.
- RIVIÈRE, J. 301. Greenwood, E. B.: Jacques Rivière, 1886—1925. EC 422—433.
302. Crowley, F. J.: Madame de Staël and the Pastorets. FS 197—211.
303. Lein, M. E.: Sources d'inspiration de Mme de Staël? MP LVII. 3. sz. 155—167.
- ROBBE-GRILLET, A. 304. Hahn, B.: Plan du labyrinthe de Robbe-Grillet. TM 172. 160—168.
305. Ricardou, J.: Description et infraconscience chez Alain Robbe-Grillet. NRF 4. 890—901.
- ROLLAND, R. 306. Молодой Р. Роллан о Л. Н. Толстом. (Из неопубликованных писем Р. Роллана.) DN 11. sz. 240—241.
307. Неопубликованное письмо Ромена Роллана. VLU 8. sz. 138—139.
308. Moore, C. H.: Rolland and Hauptmann Before the „Melee". RR 103—114.
309. Novák, O.: Réflexions sur l'optique de Roman Rolland. (En marge des premiers „cycles".) SBU 100—117.
- ROMAINS, J. 310. Maulnier, T.: De Jules Romains à Françoise Sagan. RP 4. 132—135.
- RONSARD, P. de 311. Carpenter, N. C.: Ronsard's Préface sur la Musique. MLN 126—135.
312. Silver, I.: Ronsard débutant et la „Théogonie" d'Hésiode. RHLF 2. 153—164.
- ROUSSEAU J. J. 313. Crocker, L. G.: The Relation of Rousseau's second Discours and the Contrat Social. RR 33—44.
314. Fellows, O.: Buffon and Rousseau: Aspects of a Relationship. PMLA 184—196.
315. Jimack, P. D.: La Genèse et la rédaction de l'Emile. L'histoire externe de l'Emile, L'histoire interne de l'Emile. StV XIII. k. 415—418.
316. Pappas, J. N.: Rousseau and D'Alembert. PMLA 46—60.
- ROY, Eu. le 317. Rosenberg, H.: Un interprète de seamă al ȋaranului francez: Eugène le Roy. [A francia paraszt ȋgyelemreméltó kifejezője: Eugène le Roy.] RFRG 2. 283—299.
- SAGAN, Fr. 318. Abtrached, R.: „Château en Suède", de Françoise Sagan. Ét 5. 233—237.
1. még francia 310.
- SAINT-AMANT, M. -A. G. de 319. Bailbé, J.: La couleur baroque de la langue et du style dans les premières œuvres de Saint-Amant. FM 28. 171—180., 287—296.
- SAINT-ÉVREMOND, Ch. M. I. francia 152.
- SAINT-JOHN PERSE 320. Boisdéffre, P. de: Saint-John Perse, prix Nobel. RDM 6. 455—461.
321. Bollack, J.: Im Strohjahr. Versuch zum Verständnis eines Epos Saint-John Perse. DNR 757—766.
322. Bosquet, A.: L'œuvre de Saint-John Perse. RP 12. 128—136.
323. Colt, B.: Saint-John Perse. MLQ 235—238.
324. Corian, E. -M.: Saint-John Perse. NRF 4. 1076—1082.
325. Haack, H.—E.: Hebung des Wertniveaus. Zu den Dichtungen von Saint-John Perse. DR 229—236.
326. Tavernier, R.: Saint-John Perse o il trionfo della parola. Fl 48.
- SARTRE, J. -P. 327. Бачелис, Т.: Сокрушение иллюзий. Т 2. sz. 178—183.
328. Bergen, P.: À propos des „Séquestrés d'Altona". NCr 121. 136—142.
329. Blond, J.—M. le: Histoire et liberté selon Sartre. Ét 7—8. 62—76.
330. Gisselbrecht, A.: À propos des „Séquestrés d'Altona". NCr 114. 101—119.
331. Thody, P.: J. P. Sartre as a Literary Critic. L.Mag 11. sz. 61—64.
332. Veselý, M.: Sartre a kubánská revoluce. (Sartre és a kubai forradalom.) SL VI. sz. 225—236.
- SCEVE, M. 333. Attal, J. P.: État présent des Études scéviennes. Cr 152—3—23.
334. Lacôte, R.: La Poésie. L.Fr 808.
- Mme DE SEVIGNÉ I. francia 291.
- SIMON, Cl. 335. Ricardou, J.: Un Ordre dans la Dédécade. Cr 163. 1011—1024.
- Mme DE STAEL 336. Černý, V.: Les „Frères Moraves" de Mme de Staël. RLC 1. 37—51.
- STENDHAL 337. Alciatore, J. C.: Autour d'une définition stendhalienne des passions et des arts. MP 168—171.
338. Borgal, C.: Stendhal ou le Romancier malgré lui. Cr 162. 924—934.
339. Prévost, J.: Essai sur les sources de „Lamiel". MF 2. 434—459.
340. Żurowski, M.: Stendhal i powieść francuska dziewiętnastego wieku. (Stendhal és a XIX. sz-i francia regény.) ZRL 5. k. 43—71. (Francia és orosz rés.)
- SUE, Eu. 341. Pantuckova, L.: V. G. Belinsky, Karl Marx and W. M. Thackeray on Eugène Sue's „Les Mystères de Paris". SBU 149—158. (Cseh és orosz rés.)
- SUPERVIELLE, J. 342. Berger, Y.: Berger, Y.: Les distances de Jules Supervielle. NRF 4. 738—746.
343. Biedkowski, Z.: Pośrodku świata. (A világ közepén.) Tw 8. sz. 49—56.
344. Blanchet, A.: Jules Supervielle, poète de l'espace. Ét 11. 145—162.
345. Blanchot, M.: Oublieuse mémoire. NRF 4. 746—753.
346. Casson, J.: Supervielle et l'Amérique. NRF 4. 718—722.
347. Doysié, A.: La poésie de Jules Supervielle. RDM 4. 142—151.
348. Gros, L. G.: Notre ami Supervielle. CS 354. 285—290.
349. Gros, J. J.: Les aveux de „La Fable du Monde". NRF 4. 659—663.

350. Hellens, F.: Prose et poésie. NRF 4. 676—682.
 351. Jaccottet, P.: Vieillesse du poète. NRF 1. 107—111.
 352. Judrin, R.: Jules Supervielle ou le fablier. NRF 4. 656—659.
 353. Klener, M.: Métamorphoses dans la poésie de Jules Supervielle. NRF 4. 663—676.
 354. Louet, J. le: L'expression hispanique chez Supervielle. NRF 4. 722—730.
 355. Micha, R.: Le grand roi. NRF 4. 730—738.
 356. Poulet, G.: Au fond de toi cherche bien. NRF 4. 682—699.
 357. Renéville, A. R. de: Les thèmes dans la poésie de J. Supervielle. NRF 4. 699—705.
 358. Roy, C.: Supervielle et la métaphysique. NRF 4. 705—718.
 359. Schlumberger, J.: Songerie autour d'un art poétique. NRF 4. 652—656.
 360. TARDIEU, J. 360. Jaccottet, P.: Notes à propos de Jean Tardieu. NRF 3. 107—112.
 361. UNIK, P. 361. Sadoul, G.: Pierre Unik. SL I. sz. 8—14.
 362. VALÉRY, P. 362. Adorno, T. W.: Valéry's Abweichungen. DNR 1—38.
 363. Berne-Joffroy, A.: Comment situer Valéry? NRF 1. 306—313.
 364. Rochefoucauld, E. de La: Les Cahiers de Paul Valéry. RP 80—90. 12. 73—82.
 365. Bémol, M.: Le jeune Valéry et Goethe. RLC 1. 5—36.
 366. Grubbs, H. A.: La nuit magique de Paul Valéry. Étude de „Féerie”. RHLF 2. 199—212.
 367. Grubbs, H. A.: Paul Valéry and the Emperor Tiberius. FS 3. sz. 224—231.
 368. Grubbs, H. A.: The Date of Composition of Valéry's La Soirée avec Monsieur Teste. MLN 585—589.
 369. Lawler, J. R.: The Meaning of Valéry's Le Vin perdu. PS 340—351.
 370. Robinson, J.: Language, Physics and Mathematics in Valéry's Cahiers MLR 519—536.

OLASZ IRODALOM

Általában

- 8 domande sulla critica letteraria in Italia. NA 44—45. 1—96. [Az irodalmi kritika lényegébe vágó kérdésekre Cesare Cases, F. Fortini, A. Giuducci, Eu. Montale, A. Moravia, P. P. Pasolini, C. Salinari, S. Solmi és E. Zolla felel.]
- Anelli, F.: Italia e Romania: brevi note su una „politica latina” nell'Ottocento. C 353—354.
- Baldacci, L.: Narrativa. Let 43—45. 267—281., 42—48. 238—253. [A legfrissebb olasz próza kiemelkedő alkotásairól — Picchi, Cassola, Bassani, Sermoniti, Calvino műveiről.]
- Bárberi Squarotti, G.: Studi sulla prosa barocca. (Giovannibattista Marino. Diceri sacre e La strage degli Innocenti, a cura di Giovanni Pozzi. Torino, Einaudi, 1960. Trattatisti e narratori del Seicento, a cura di Ezio Raimondi. Milano—Napoli. Ricciardi, 1960.) GSt 598—604. [Szemeszerű könyvismeretetés.]
- Battisti, E.: Per una indagine sociologica sui libertini napoletani buffi del Settecento. Let 46—48. 114—164.
- Becker, M. B.: The Republican City State in Florence: an Inquiry into its Origin and Survival (1280—1434). Sp 39—50.
- Bernari, C.: Romanzo e fedeltà. EuLet 2. 56—67. [A regény-műfaj kérdései.]
- Bilenci, R.: Ancora sul romanzo. NA 42—43. 36—42. [A NA 38—39. sz.-ban megjelent „9 domande sul romanzo” c. cikkhez.]
- Bonsanti, A.: Don Giovanni: un giuoco di società. Let 46—48. 3—21. [A Don G. irodalmi feldolgozása alapján — magáról az alakról.]
- Cajoli, V.: Realismo e antirealismo. FI 52. [A drámai nyelvben.]
- Cecchi, E.: I „Nobel” italiani. Be 104—106. [Az olasz Nobel-díjasokról, és ezzel kapcsolatban a N.-díj odaítélésének méltánytalanságairól. (L. Tolsztoj, Verga, D'Annunzio, Pascoli pl. nem kaptak.) Az olasz

írók általában hátrányos helyzetben vannak a franciákkal szemben.]

- Falqui, E.: Per una cronistoria del "900" e del Novecentismo. Let 46—48. 178—212.
- Ferretti, G. C.: Nord e Sud nell'ultima narrativa italiana. Contemporaneo 21. 69—92.
- Frandon, I. M.: Un Siècle de Théâtre italien en France. Cr 153. 132—138. [1855—1940-ig.]
- Grazzini, G.: L'Accademia della Crusca. Be 234—239.
- Greenlees, I.: A Letter from Italy. LMag 10. 56—63. [A mai olasz irodalmi életéről.]
- Guarnieri, S.: In margine a un premio letterario. Be 725—732. [Egy irodalmi díj, a „Pozzale” ürügyén az utolsó két év elbeszélő irodalmának mérlege.]
- Guglielminetti, M.: Aspetti della letteratura risorgimentale. Let 46—48. 255—265.
- Lepre, A.: Recenti studi sul Settecento. Soc 283—293.
- Lombardi, O.: Senza protagonista la nostra narrativa. FI 43.
- Lombardi, O.: Romanzo e costume. FI 4. [A mai olasz prózairodalom nehézségeiről, kríziséiről.]
- Marti, M.: Rimatori comico-realistici del Due- e Trecento, a cura di M. Vitale. — (U. T. E. T., Torino, 1956.) GSt 117—140.
- Marvardi, U.: Critica e libertà: l'ambiente economica. FI 15. [A művészet és a kritikus helyzete a mai kapitalista társadalomban.]
- Marvardi, U.: Critica e libertà: l'ambiente morale. FI 20. [A kritika problémái napjainkban.]
- Mauro, W.: Inchiesta sul romanzo italiano. FI 23. [Az utóbbi időben tartott ankétok konklúzióinak ismertetése.]
- Moscon, G.: Teatro veneto e crisi dello spettacolo teatrale. Be 113—115.
- Pazzaglia, M.: Un libro e un metodo. C 728—738. [Walter Binni „Preromanticismo italiano” és „Carducci e altri saggi” c. kötetek alapján.]

28. Russo, L.: La letteratura seicentesca e i dialetti. Be 1-8. [A XVII. századnak, mint korfordulónak a jelentősége az olasz irodalomban.]
29. Russo, L.: La letteratura garibaldina. Be 137-148. [Garibaldi alakjával foglalkozó irodalom ismertetése és értékelése.]
30. Russo, L.: Letteratura aulica e letteratura dialettale. Be 724-725.
31. Saccenti, M.: Firenze, il Seicento e i "panbarocchismi." C 590-591.
32. Salinari, C.: Narrativa "vecchia" e nuova. Contemporaneo 24. 92-102.
33. Salinari, C.: O problematike románú. [A regény problematikájáról.] SP 1035-1043.
34. Salinari, C.: Romanzi e racconti del mese. Contemporaneo 21. 135-141. [A regény „válságáról”.]
35. Schacherl, B.: Il camino della realtà nel teatro italiano. Contemporaneo 1960-61. 32.
36. Segre, C.: Poeti giocosi del tempo di Dante, a cura di M. Marti. (Milano, Rizzoli, 1956.) GST 105-116.
37. Speight, K.: Italian Novels of Today. ML 87-94.
38. Tateo, F.: La teoria degli stili e le poetiche umanistiche. C 141-164.
39. Tognelli, J.: La lingua della letteratura artistica. Let 43-45. 37-42.

Az olasz irodalom kapcsolatai

angol 33, 34, 215.,
francia 150,
német 205,
orosz 149.

Egyes írók

- ALERAMO, S. 40. Accrocca, E. F.: Fiducia e fedeltà alla propria vita. FI 4. sz.
- ALFIERI, V. 41. Carretti, L.: Inediti alfieriani. GST 394-408. [Levelek, levéltörödékek és feljegyzések.]
42. Cazzani, P.: Inediti nell' edizione di Kehl delle „Rime” alfieriane. C 441-443.
43. De Bello, R.: Contributo a una storia della fortuna alfieriana. C 443-449.
- ALGAROTTI, F. 44. Borgese, G.: Una lettera inedita di Francesco Algarotti. GST 239-245.
- ALVARO, C. 45. Longobardi, F.: Alvaro e il mito del Sud. Contemporaneo 22. 16-36.
46. De Tomasso, P.: Opere postume di Corrado Alvaro. Be 602-608.
- ANCESCHI, L. 47. Stella, V.: „Barocco e Novecento” di Aneschi. Let 43-45. 286-288.
- ARETINO, P. 48. Stinčević, N.: Pijetro Aretino u svom i nasem vremenu. [P. Aretino a saját korában és a mi korunkban.] Knj 30. k. 245-265.
- ARIOSTO, L. 49. Dionisotti, C.: Per la data dei Cinque canti. GSTor 1-40.
50. Thompson, Karl, F.: A Note on Ariosto's I. Suppositi. CI 42-46. [G. Gascoygne fordításáról.] l. még: lengyel 55.
- BACCHELLI, R. 51. Cattaneo, G.: Vecchi e nuovi libri di Bacchelli. Be 221-225.
- BALDINI, A. 52. Bocelli, A.: Tradizione e novità. FI 1. [Munkásságáról.]
- BECCARIA, C. 53. Finzi, G.: Beccaria e lo stile. Be 324-332. [B. „Ricerche intorno alla natura dello stile” c. és „Frammento sullo stile” c. munkáinak elemzése alapján.]
- BELLI, V. 54. Muscetta, C.: Frammenti inediti del Belli. NA 44-45. 97-127.
- BOCCACCIO, G. 55. Branca, V.: Coerenza dell' introduzione al Decameron. Rispondenze strutturali e stilistiche. RPh 242-260.
56. Chandler, S.: Man, Emotion and Intellect in the Decameron. PQ 400-412.
57. Kopecký, M.: Boccacciiovské rozprávky M.Konáče z Hodiškov. SBU 70-70. (Olasz és orosz rés.) [Cseh Boccaccio-fordítások a XVI. századról.]
58. Quaglio, A. E.: Studi sul Boccaccio. GST 408-438. [B. kiadások és B. tanulmányok szemleszerű ismertetése.]
- BOIARDO, M. N. 59. Benvenuti, A.: Tradizione letteraria e gusto tardo gotico nel „Canzoniere” di M. M. Boiardo. GST 533-592.
60. Reichenbach, G.: La partizione originaria dell' „Orlando innamorato” GST 157-159.
- BONTEMPELLI, M. 61. Calendoli, G.: Il suo teatro. FI 31.
62. Munafò, G.: Il carducciano Bontempelli. FI 39.
63. Piazzola, M.: La sua figura. FI 31.
- BONAIUTO da C. 64. Vecchi, G.: Carni esametriche e ritmi musicali per Bonifacio VIII C 513-523. [Versel és dalai, mint a XIV. sz. latin irodalmának értékes eredményei.]
- BRUNO, G. 65. Tissoni, R.: Saggio di commento stilistico al „Candelaio”. GST 41-60.
- CALVINO, I. 66. Viridia, F.: Calvino e i paladini. FI 1. [Munkásságáról.]
- CAMPANA, D. 67. Falqui, E.: Un disgraziato episodio della vita di Campana. FI 13. [Dio Campana egyik most előkerült levelezőlapjának közlése.]
68. Gianney, P.: La vie et l'oeuvre de Dino Campana. CS 356. 61-65.
69. Tedesco, I.: Umanità e superumanità di Campana. FI 23.
- CAPUANA, L. 70. Petrini, M.: Lettere del Capuana e del Verga a Renato Fucini Be 466-471.
- CARDUCCI, G. 71. —: L'ignorata collaborazione di Giosuè Carducci al foglio politico bolognese „Vedetta”. C 61-67.
72. Barbieri, T.: Giuseppe Pomba, Giosuè Carducci e gli „Uomini celebri italiani d'ogni secolo” (documenti inediti). C 568-578. [A Pomba-Carducci levelezéséről.]
73. Façon, N.: Carducci, in Epistolarul lui. (Carducci, leveleiben.) RFRG 57-72.
74. Marzot, G.: Il Carducci a riscontro col Seicento. Be 63-93. [Carducci a XVII. századról: ennek a kornak az irodalma Carducci költészetében.]
75. Papini, G. A.: Carducci, „barbaro”. C 471-482. [Az „Odi barbare” költőjéről.]
76. Petrini, M.: Anniversario carducciano. Be 544-550. [Carducci egyénisége, élete, legjellemzőbb költői tulajdonságai.]
77. Vannucci, P.: Vico e Rosmini in Carducci. Be 333-337.
- CASOTTI, M. 78. Zorić, M.: Stile narrativo di Marco Casotti (Kazotis). SRAZ 19-34.
- CEVA, T. 79. Masiello, V.: Le idee estetiche di Tommaso Ceva. C 298-317.
- CIGALA, L. 80. Lewent, K.: Remarks on the Vocabulary of the Italian Troubadour Lanfranc Cigala. SN 310-319.
- COLLODI, C. 61. Bertacchini, R.: Un problema critico: la genesi di „Pinocchio”. C 641-683.
- CROCE, B. 82. Russo, L.: Il Croce e la storiografia francese. Be 111-113.
- DAMIANI, P. 83. Reindel, K.: Studien zur Überlieferung der Werke des Petrus Damiani II. DAEM 73-154.
- D'ANNUNZIO, G. 84. Falqui, E.: Storia segreta delle „Faville del maglio”. Let 43-45. 214-237.
85. Gullace, G.: The French Writings of Gabriele d'Annunzio. CI 207-228.
86. Lo Nigro, S.: D'Annunzio e il folklore. C 45-59.
- DANTE 87. Balaci, A.: Dante sì antichitae. [Dante és az ókor.] RFRG 1: 49-55.
88. Ciotti, A.: Alano e Dante. C 257-288.
89. Будагов, P.: Трактат Данте „О народном языке” и его значение для современников. NDFilol 2. sz. 5-17.
90. Forni, G.: Persone e avvenimenti di Bologna in Dante. C 9-19.
91. Freccero, J.: Dante and the Neutral Angels. RR 3-14.
92. Freccero, J.: Dante's Impure Beast: Purg. XVI. 99 MLN 411-414.
93. Grana, G.: Schede dantesche. C 461-464. [A Studi Danteschi XXXIV. kötetéről.]
94. Hardie, C.: Dante's Canzone Montanina. MLR 359-370.
95. Montano, R.: Per l'interpretazione del Canto degli Epicurei I. Farinata peccatore o eroe. C 707-716.
96. Maggini, F.: Per l'interpretazione di alcuni passi danteschi. GST 593-597.
97. Marti, M.: Sulla genesi del realismo dantesco. GST 497-532.

98. Padan, G.: Per l'interpretazione del Canto degli Epicuri II. Storicismo critico e schematismo dogmatico. C 716—728.
99. Petrin, M.: Situazione e poesia del secondo canto dell' „Inferno”. Be 205—212.
100. Pirvușcu, T.: O nouă cronologie a Divinei Comedii. Contribuția lui George Coșbuc la studiul operei lui Dante. (Az Isteni színjáték új kronológiája. George Coșbuc megjegyzése Dante művének tanulmányozásához.) RFRG 1. 73—89.
101. Rabuse, G.: Dantes Bilder und Vergleiche. OL 65—94.
102. Vallone, A.: Il canto XII. del „Purgatorio”. C 385—396.
1. még délszláv 48.
- DE BARTHOLOMAEIS, V. 103. Boni, M.: Vincenzo De Bartholomaeis. Be 567—583.
- DE MEIS, A. C. 104. Della Terza, D.: Lettere del De Meis e del De Sanctis. Be 93—98. [Felice Battaglia gondozásában megjelent A. C. De Meis levelezése egyes kötetének unalomságai De Sanctis és De Meis kapcsolata szempontjából.]
- DE SANCTIS, G. 105. Marinari, A.: Le correzioni del Puoti ai primi due discorsi di scuola del De Sanctis. Be 584—602. [Az 1879-ben második kiadásban megjelent „Nuovi saggi critici”-ben közétett Frammenti di scuola (II primo discorso, Il secondo discorso) eredeti és Puoti-féle szövegeiről.]
- EQUICOLA, M. 106. Vial, S. C.: Equicola and the School of Lyons. CL 19—22. [Mario Equicola hatásának nyomai a francia irodalomban.]
- FRANCO, N. 107. Badaloni, N.: Natura e società in Nicolo Franco. Soc 735—775.
- FUCINI, R. 108. Baldacci, L.: Renato Fucini. Be 9—22.
- GARIN, Eu. 109. Mastroianni, G.: Il „sapere storico” di Eugenio Garin. Soc 991—999. [„La filosofia come sapere storico” (Bari 1959.) e könyvével kapcsolatban.]
- GIANNONE, P. 110. Fubini, M.: Pietro Giannone. Vita scritta da lui medesimo. (A cura di Sergio Bertelli. Milano, Feltrinelli s. a. 1960. 368 pp GST 471—485. [Recensió.]
- GOLDONI, C. 111. Russo, L.: Il teatro di Carlo Goldoni. Be 257—269.
1. még olasz 135.
- GOZZANO, G. 112. Tibiletti, C.: Piccola curiosità gozzaniana. C 334. [Gozzano egy ismeretlen 4 soros tréfas verse és annak magyarázata.]
- GRAMSCI, A. 113. Ferretti, G. C.: I corsivi di Sotto la Mole. Soc 824—836. [A fiatal Gramsci rövid tárcacikkeit összegyűjtő kötet kapcsán Gramsci moralizmusáról.]
114. Russo, L.: I corsivi di Gramsci. Be 472—478. [A torinói „Avanti” c. lapban 1916—1918 között megjelent cikkeinek gyűjteményéről.]
115. Spinella, M.: Nuovi dati per lo studio di Gramsci. Soc 487—492. [A fiatal Gramsci világnézetének, gondolatvilágának kialakulásáról.]
- GRAVINA, G. V. 116. Squarotti, G. B.: Appunti per il Gravina. Let 46—48. 95—113.
- GUARINI, G. 117. Perella, N. J.: Amarilli's Dilemma: The Pastor Fido and Some English Authors. CL 348—359.
- GUITONE d'AREZZO 118. Cattaneo, M. T.: Note sulla poesia di Guittone. III. Le Rime ascetiche e morali. IV. Conclusione. GST 325—367.
- JOVINE, F. 119. De Tommaso, P.: Francesco Jovine. Be 284—299.
120. Longobardi, F.: L'esperienza di Jovine. Contemporaneo 24. 30—41.
- LEOPARDI, G. I. cseh 60.
- LISI, N. 121. Amoroso G.: Realtà e magia di Lisi. C 691—701.
- LUZI, M. 122. Rendina, C.: Note intorno alla poetica di Mario Luzi. Let 43—45. 245—249.
- MACHIAVELLI, N. 123. Finch, Ch. E.: Machiavelli's Copy of Lucretius. CIJ 29—32.
124. Montanari, F.: Fantasia e calcolo nel linguaggio del Machiavelli. C 289—298.
- MALAPARTE, C. 125. Barzini, L.: Curzio Malaparte. Eu 2. sz. 64—68.
126. Grisi, F.: Malaparte, un eroe del nostro tempo. FI 24. sz.
127. Pokorný, J.: Epilog Curzia Malaparte. (Curzio Malaparte epilógusa.) SL I. sz. 207—214.
- MANZINI, G. 128. Debenedetti, G.: La Manzini, l'anima e la danza. Let 43—45.
- MANZONI, A. 129. Ciotti, A.: L'attesa di don Rodrigo e dell'Innominato. C 70—82.
130. Ghisalberti, F.: Studi manzoniani. GST 439—460. [Manzoni-kiadások és tanulmányok szemleszerű ismertetése.]
131. Parenti, M.: Conti in tasca a Don Lisander. FI 1. [A „Promessi Sposi” kiadásának körülményeiről.]
132. Ulivi, F.: Manzoni e l'attualità. FI 28., 29. [A „Promessi Sposi” elé írt Moravia-előszőről.]
- MAZZONI, G. V. I. angol 259.
- METASTASIO, P. 133. De Jong, M. J. G.: Sulla fortuna di Pietro Metastasio nella letteratura olandese. C 348—352.
- MICHELANGELO 134. Schultz, W.: Michelangelo, der Künstler und der Mensch. AfKg 76—104.
- MOMIGLIANO, A. 135. Fido, F.: Riflessioni in margine ai „Saggi Goldoniani” del Momigliano. Be 212—221.
136. Russo, L.: Spunti di storicismo nella critica del Momigliano. Be 658—662.
- MONTALE, E. 137. Piazzola, M.: Eugenio Montale. FI 24.
- MORAVIA, A. I. olasz 132.
- MURATORI, L. A. 138. Noce, H. S.: Tre lettere inedite di L. A. Muratori. C 702—704.
- NIEVO, I. 139. Iliescu, N.: The Position of Ippolito Nievo in the Nineteenth-Century Italian Novel. PMLA 272—282.
- NOVATI, F. 140. De Vendittis, L.: Francesco Novati. Be 30—63.
- PALAZZESCHI, A. 141. Falgui, E.: Per una cronistoria delle „Opere giovanili” di A. Palazzeschi. C 634—690.
- PARINI, G. 142. Guglielmetti, M.: La situazione della critica pariniana. Let 43—45. 281—286.
- PASCOLI, G. 143. Chiari, A.: Nota sul „Laureolus”. C 180—189.
144. Fatini, G.: Due lettere inedite di Giovanni Pascoli, a cura di Fatini. C 330—333.
145. Felcini, F.: Giovanni Pascoli e Giuseppe Chiarini. LetM 2. sz. 221—225.
146. Felcini, F.: Premesse a una rilettura del Pascoli. GST 61—82. [Az eddigi Pascoli-kiadások megbízhatatlan szövegeiről, kronológiai tévedésekről és egy Pascoli kritikai kiadás szükségességéről.]
147. Jenni, A.: Pascoli tecnico. GST 368—393.
- PASOLINI, P. P. 148. Cimatti, P.: Pasolini, il deserto e l'arena. FI 28.
- PAVESE, C. 149. Calvino, I.: Pavese: essere e fare. EulEt 5—6. 25—31.
150. Ferrara, G.: Pavese e „il vizio assurdo”. EulEt 5—6. 31—36.
151. Mušić, Sr.: Cezare Pavese. S XI. k. 311—325. [Halála 10. évfordulóján.]
- PELLICO, S. I. angol 92.
- PETRARCHA 152. Bernardo, A. S.: The Selection of Letters in Petrarch's Familiars. Sp 280—288.
153. Bonora, E.: Studi petrarcheschi. GST 246—264. [Kiadások és tanulmánykötetek szemleszerű ismertetése.]
154. Coleman, D.: Some Notes on Scève and Petrarch. FS 293—303.
155. Noferi, A.: Note al Secretum. Let 46—48. 22—52.
156. Wilkins, E. H.: Petrarch and Manno Donati. Sp 381—393.
157. Wilkins, E. H.: Philippe de Cabasoles on Petrarch. Sp 69—77. [Ph. de Cabasoles Petrarca provanszál barátja volt.]
158. Wilkins, E. H.: On the Carriage of Petrarch's Letters. Sp 214—23.
159. Wilkins, E. H.: Works that Petrarch's Thought of Writing. Sp 563—571.
- PICCOLOMINI, E. S. 160. Kühner, H.: Enea Silvio Piccolomini. DR 627—634.
161. Wasner, F.: Piccolomini-briefe. Ein Beitrag zum italienischen Humanismus. HJb LXXIX. 199—219.
- PIRANDELLO, L. 162. Giudice, G.: Pirandello in Sicilia: I paesi dell'infanzia. Be 338—350.
163. RUSSO, L.: Pirandello e la provincia metafisica. Be 389—401. [P. alkotói módszerének, világának, világgépének elemzése.]

- PRATOILINI, V. 164. De Tomasso, P.: Pratoilini, da „Metello” a „Lo scialo”. Be 716—721.
165. Salinari, C.: Involuzioni di Pratoilini. *Contemporaneo* 27/28, 44—50.
166. Virdia, F.: Pratoilini e il coraggio del romanzo lungo. *FI* 24. sz. [Una storia italiana-ról.]
- QUADRIO, F. S. 167. Costanzo, M.: Una poetica del razionalismo: F. S. Quadrio (1895—1956). *Let* 57—94.
- QUASIMODO, S. 168. Ferretti, G.: Interview with a Nobel Prizewinner. *M* 1. sz. 31—33.
169. Sprigge, S.: Quasimodo's Poetry. *LMag* 41—45.
170. Svobodová, M.: Salvatore Quasimodo — nový nositel nobelovy ceny. *ČMF* 111—121.
- REDI, F. 171. Madignani, C. A.: La poetica di Francesco Redi nella Firenze letteraria di fine Seicento. Be 402—414.
- SACCHETTI, Fr. 172. Agno, F.: A proposito di una fonte sacchettiana. *GST* 204—217.
- SAPONARO, M. 173. Tondo, M.: Ricordo di Michele Saponaro. *C* 354—360.
- SCIACCA, F. 174. Santinello, G.: Note di estetica nel pensiero di Michele Federico Sciacca. *Rest* 1. 113—120.
- SERRA, E. 175. Accrocca, E. F.: Poesia e pudore di Ettore Serra. *FI* 42.
- SVEVO, I. 176. Cernecca, D.: Sulla lingua di Italo Svevo (Elemento dialettale e complesso linguistico). *SRAZ* 9—10. sz. 53—74.
177. Comnène, M. A.: Italo Svevo. *Eu* 377. 111—116.

- TASSO, T. 178. Raimondi, E.: Vitalità del Tasso. *C* 579—590.
179. Sozzi, B. T.: Studi tasseschi. *GST* 83—104. [Tanulmánykötetek, kiadások szemleszerű ismertetése.]
- TOMASI di L., G. 180. Colquhoun, A.: Lampedusa in Sicily. *LMag* 11. sz. 33—39.
181. Margoni, I.: Il „Gattopardo” in Francia. Be 531—545. [A „Párdue” franciaországai viszszhang a.]
182. Russo, L.: Analisi del „Gattopardo”. Be 13—530.
183. Stamatii, G.: „Gattopardeschi” e no. Be 10—170. [Az eddigi viták összefoglalása és a cikkíró véle nénye.]
- UNGARETTI, G. 184. Schmidlin, G.: Giuseppe Ungaretti: Kleine Zerstreuungen. *GRM* 326—344.
- VARCHI, B. 185. Pirotti, U.: Benedetto Varchi e la questione della lingua. *C* 524—532.
- VERGA, G. 186. Cecchetti, G.: La „Nedda” del Verga. Be 270—283.
- VERRI, A. 187. Negri, R.: Occasione delle „Notti romane” e suggestione delle rovine in Alessandro Verri. *C* 397—407.
- VICO, G. 188. Бернадская, Е.: Письмо Джамбатиста Вико к Анджело Калоджепа. *ВМК* 124—128.
- VIOLA, R. 189. G. M.: Lettere di Raffaello Viola ad un'amico. *C* 739—750. [Emberi és frői arcképe.]
- VITTORINI, E. 190. Bertacchini, R.: Vittorini diarista e critico. *C* 482—493. [A „Diario in pubblico”-ról (Bompiani, 1957).]
191. Mušić, S.: Poetski roman Elija Vitorinija. [E. Vittorini költői regénye.] *S* XI. k. 647—653.

ROMÁN IRODALOM

Altalában

1. Андреев, И.: Духовное обновление. (По страницам румынской литературной печати.) *I.G* 74. sz. [A román irodalom problémáiról.]
2. Bratu, H.: Trei piese noi. (Három új színmű.) *VR* 7. 102—111.
3. Ciobanu, V.: Relații literare romino-ruse în epoca feudală. (A román—oros irodalmi kapcsolatok a feudalizmus korában.) *SCLF* 293—308.
4. Dima, A.: Propuneri pentru o periodizare științifică a istoriei literaturii romine. *VR* 8. 133—145. [Javaslatok a románirodalomtörténet tudományos korszakoláshoz.]
5. Fanache, V.: Preocupări ideologice și literare în revista „Manifest”. (Eszmei és irodalmi érdeklődés a „Manifest” című folyóiratban.) *St* 6. 78—81. [1934. okt.—1936. jan. 27. között megjelenő lapról.]
6. Florea, R.: Chipul lui Lenin în literatura noastră actuală. (Lenin alakja a mai irodalomban.) *SCLF* 63—82.
7. Gavrilu, L.: Trei prozatori tineri. *SB* 12. 42—51. [Ioan Grigorescu, Nic Velea, Fănuș Neagu.]
8. Ilin, S.: Primele semne ale realismului socialist în literatura română. (A szocialista realizmus első jelei a román irodalomban.) *SCLF* 83—96.
9. Micu, D.: Poporanismul. (A poporanizmus.) *VR* 2. 86—103. 3. sz. 64—87. és 4. 133—145.
10. Nicolescu, G. C.: Noi precizări cu privire la sămănătorism. (Új megállapítások a samánatorizmusról.) *VR* 10. 105—114.
11. Novicov, M.: Din sarcinile actuale ale științei literare. (Az irodalomtudomány aktuális feladatairól.) *SCLF* 195—208.
12. Novicov, M.: Luptătorul comunist — eroul principal al literaturii contemporane. (A kommunista harcok — mai irodalmunk főhőse.) *SCLF* 401—447.
13. Oprea, A.: Disocieri în problemele artei romanului. (Bomlás a regény művészetének problémáiban.) *VR* 6. 118—130.
14. Preda, M.: Despre literatura cu aristocrați. (Az arisztokratákról az irodalomban.) *VR* 9. 131—141.
15. Pribot, T.: Probleme de construcție. (A szerkesztés problémái.) *VR* 2. 125—134. [M. Beniuc: Borotvaélen, E. Barbu: Észak országrútja, T. Mazliu: Sorompó c. regényéről.]
16. Tudor, E.: O problemă de stil în proza tinerilor. (A fiatal prózáirók stílusának kérdése.) *VR* 3. 143—150.

17. Virgolici, T.: Ideile leniniste despre literatură și artă în presa românească dinainte de eliberare. (A lenini eszmék az irodalomról és művészetről a felszabadulás előtti román sajtóban.) *SCLF* 35—51. [„Chamarea”, „Bluse albaste”.]
18. Zalis, H.: Figuri de muncitori din literatura contemporană. (Munkásalakok mai irodalmunkban.) *SB* 6. 46—52.

Egyes írók

- ALECSANDRI, V. 19. Nicolescu, G. C.: La Mircea meditații în singurătate (70 ani de la moartea lui Vasile Alecsandri). *VR* 8. sz. 89—97. [Részletek egy készülő monográfiából.]
20. Papastate, C. D.: Un manuscris inedit al lui Vasile Alecsandri. *St* 7. 52—57. [Kiadatlan francia nyelvű kézírata.]
- ARGHEZI, T. 21. Mică antologie critică despre Argezei *St* 5. 22—26. [Kritikai vélemények munkásságáról.]
22. A. R.: Argezei — traducător. *VR* 5. 172—178. [Műfordítói munkásságáról.]
23. C. Șt.: Argezei și Sadoveanu. *VR* 5. 198—202.
24. Călinescu, M.: Argezei și universul copilăriei. *St* 5. 18—22. [A gyermekkor képe műveiben.]
25. Cioculescu, S.: Caracterul inovator al prozei Argeziene. *VR* 5. 84—94. [Prózájának újító jellege.]
26. Crohmălniceanu, O. V.: Poetul credinței și tăgădei. (A hit és a tagadás költője.) *VR* 5. 95—110.
27. Dima, S.: Publicistica lui Tudor Argezei. *SB* 6. 66—72. [Publicisztikájáról.]
28. Ilin, S.: Tudor Argezei, pamfletar. *SCLF* 209—221. [Pamfletjeiről.]
29. Jelebanu, A.: Tudor Argezei la 80 de ani. *SB* 6. 53—59.
30. Micu D.: Fenomenul argezeian și curentele literare *VR* 5. 130—147. [Argezei helye és az irodalmi áramlatok.]
31. Popescu, R.: Tudor Argezei — gazetarul. *VR* 5. 111—129. [Újságírói működéséről.]
32. Șerban, G.: Etica și poezia muncii la Tudor Argezei. (Az etika és a munka költészete.) *VR* 5. 148—160.
33. Vianu, T.: Tudor Argezei la 80 de ani. *VR* 5. 74—84.
34. Virgolici, T.: Inceputurile literare ale lui Tudor Argezei. *SB* 6. 60—65. [Irodalmi pályafutásának kezdetei.]
- ARIESANU, J.: 35. Drăgan, M.: Înmernări despre proza unui tânăr scriitor. *SB* 10. 59—62. [Megjegyzések prózájáról.]

- ASZTALOS J. 36. Raicu, L.: Insemnari despre creatia lui Asztalos István. VR 8. 122—132.
- BENIUC, M. 37. Vatamaniuc, D.: Poezia lui Mihai Beniuc. SCLF 223—258.
- BOGZA, G. 38. Regman, C.: Geo Bogza. VR 3. 88—108.
39. Ștefănescu, C.: Note despre creația lui Geo Bogza. SCLF 259—277.
- CĂLINESCU, G. 39. Baconsky, L.: „Scriinul negru” — amurgul unor „naufrași”. St 9. 56—59., 11. 77—80. [„A fekete fiók” c. regényéről.]
41. Bratu, H.: „Scriinul negru” și opera epică a lui G. Călinescu. VR 12. 128—145. [„A fekete fiók”-ról.]
42. Micu, D.: G. Călinescu: „Scriinul negru”. VR 8. 107—121. [„A fekete fiók”-ról.]
43. Popescu—Doreanu, N.: In legătură cu „Scriinul negru”. VR 10. 131—140. [„A fekete fiók”-ról.]
- COSBUC, G. I. olasz 100.
- DELAVRANCEA, 44. Săndulescu, Al.: Delavrancea despre curentele literare. SB 9. 72—74. [Véleménye a romantikáról, a modernizmusról és a realizmusról.]
- DELEANU-BUDAI, I. 45. Prokopowitsch, E.: Zu Jon Budai-Deleanus Lebensgeschichte. SoF 285—299.
- DOBROGEANU-GHEREA, C. 46. Ковач, А.: Доброджану-Гере и русская литература. NDFilol 1. 184—191.
- DRAGOS (moldvai vajda) 47. Striedter, J.: Die Erzählung vom walachischen Vojevoden Drakula in der russischen und deutschen Überlieferung. ZSfPh 398—427.
- FILIMON, N. 48. Beneš, P.: Nicolae Filimon v Praze. SBU 226—230. [Praagai tartózkodásáról.] [Francia és orosz rős.]
- GALAN, E. 49. Ciobanu, N.: Prezență eroului revoluționar. SB 4. 61—65. [„Baragán” c. regényéről.]
- HAȘDEU, B. P. 50. Vatamaniuc, D.: B. P. Hașdeu și Junimea. VR 7. 78—90.
- IBRAILEANU, 51. Baconsky, L.: Moment Ibraileanu. „Adela. II. Onul și „opera”. St 2. 47—49., 3. 64—67.
- ISTRATI, P. 52. Oprea, Al.: Locul lui Panait Istrati în literatura română. VR 9. 86—99. [Helye a román irodalom történetében.]
- JEBELEANU, E. 53. Juin, H.: Le poème d'Hiroshima. NCr 118. 80—92.
54. Tiriol, N.: Specificul și calitatea emoției în poezie (Az indulat jellege és minősége a költeményben.) SB 3. 67—71.
- MAIORESCU, T. G. 55. Gavrilu, L.: Toma George Maiorescu: „Ritmuri contemporane”. SB 7. 48—52.
- PARASCHIVESCU, M. R. 56. Dimisian: Arta retoricii și poezia revoluționară. (A szónoklás művészete és a forradalmi költészet.) St 12. 92—95.
- POPESCU, Sp. 57. Ștefănescu, C.: Note despre viața și activitatea publicistică a lui Spiridon Popescu. SCLF 671—689 [Életről és publicisztikai munkásságáról.]
- POPOVICI, T. 58. Vitner, I.: Creatori și opere: Titus Popovici. II. VR 1. 111—121.
- PORUMBACU, V. 59. Gavrilu, L.: Peisaj liric contradictoriu. (Ellentmondó lírai terület.) SB 2. 44—48.
- PREDĂ, M. 60. Florea, R.: Debutul literar al lui Marin Preda. SCLF 279—291. [Irodalmi pályakezdése.]
- REBREANU, L. 61. Bistrițianu, Al.: Nuvelistica lui Liviu Rebreanu. SCLF 121—162. [Novelláiról.]
62. Kavková, M.: K problémum rumunského realismu. (Rozpor mezi umělcem a jeho světovým názorem v rebreanově románů Jon.) ČMF 65—73. [„Jon” c. regényéről.]
63. Liu, N.: Liviu Rebreanu și maeștrii realismului rus. St 3. 59—63. [Viszonya az orosz realizmus mestereihez.]
64. Rebreanu, T.: Geneza romanului „Pădurea spin-zuraților” de Liviu Rebreanu. St 9. 64—83. [„Az akasztottak erdeje” c. regényének keletkezéséhez.]
65. Rebreanu, T.: Prototipuri de personaje din romanul „Jon”. St 12. 72—91. [„Jon” c. regénye alakjainak prototípusai.]
- SADOVEANU, M. 66. Sadoveanu prin ani 1880—1960. VR 11. 264—272. [Táblázatszerű összefoglalás életútjáról, műveiről, keletkezésük sorrendjében.]
67. Apreotesel, C.: Mihail Sadoveanu și literatura rusă. SB 11. 44—48. [Kapcsolata az orosz irodalommal.]
68. Baconsky, L.: Poezie și adevăr — sau despre realismul lui Sadoveanu. St 8. 83—91. [A realizmus műveiben.]
69. Bratu, S.: Sadoveanu și anul 1907. VR 11. 213—228. [Kapcsolata az 1907-es év nagy parasztmegmozdulásaival, ezeknek tükröződése műveiben.]
70. Bucur, M.: Debutul lui Mihail Sadoveanu. SB 11. 38—43. [Pályakezdetéről.]
71. Bucur, M.: Mihail Sadoveanu și critica literară. (Sadoveanu és az irodalomkritika.) VR 11. 239—243. [Értékelése a román kritikában.]
72. Cioculescu, S.: Valori muzicale în opera lui Sadoveanu. VR 11. 166—173. [Nyelvének zeneiségéről.]
73. Crohmălniceanu, Ov. S.: Rădăcinile sint amare de Zaharia Stancu. VR 2. 104—114. [„Keserűek a gyökerek” c. regényéről.]
74. Crohmălniceanu, Ov. S.: Tăranul român în opera lui Sadoveanu. VR 11. 174—183. [A román paraszt alakja műveiben.]
75. Florea, R.: Mihail Sadoveanu, critic social. SCLF 569—616. [A társadalomkritika műveiben.]
76. Iordan, I.: Observații asupra limbii romanului „Nicoara Potkoava”. (Megjegyzések a „Nicoara Potkova” c. regény nyelvéről.) VR 11. 153—159.
77. Iosifescu, S.: Arta povestitorului. (Elbeszélő művészet.) VR 11. 184—190.
78. [Кожевников] Кожевников: De la „Soimil” la „Nicoara Potkoava”. (A „Sólymok”-tól a „Nicoara Potkoava”-ig.) VR 11. 107—112.
79. Кожеников, Ю.: Певец народной жизни. II. 11. sz. 203—208.
80. Perpessicius: O glorie a literaturii românești contemporane: Mihail Sadoveanu. VR 11. 160—165.
81. Piru, Al.: Locul lui Sadoveanu în literatura universală. VR 11. 229—235. [Helye a világirodalomban.]
82. Popescu, I. A.: Orientări folcloristice la Mihail Sadoveanu. (A folklór iránti érdeklődése.) St 8. 130—133.
83. Ralea, M.: Mihail Sadoveanu și specificul național. VR 11. 149—152. [Műveinek nemzeti jellegéről.]
84. Stănescu, E.: Imaginea evului mediu românesc în opera lui Mihail Sadoveanu. (A román középkor képe műveiben.) VR 11. 199—212.
85. Tertulian, N.: Dialectica socială a creației sadoveanene. VR 11. 191—198. [A társadalom megjelenési formái műveiben.]
86. Triteanu, M. — Fanache, V.: Mihail Sadoveanu și Transilvania. St 8. 122—126. [Erdélyi éveiről.]
87. Virgoliei, T.: Mihail Sadoveanu — poet. VR 11. 236—239. [Költői munkásságáról.]
88. Zalis, H.: Mihail Sadoveanu deschizător de drumuri în literatura noastră realist-socialistă. SB 11. 11—20. [Mint a szocialista-realista román irodalom úttörője.] I. még: román 23.
- TOMÁ, Al. 89. Ciobanu, N.: Epoca debutului literar al lui Al. Toma. SB 12. 56—62. [Pályakezdesének időszakáról.]
- TOPIRCEANU, G. 90. Călinescu, M.: G. Topirceanu: Opere alese. (G. Topirceanu: Válogatott művek.) St 3. 67—69.

SPANYOL ÉS PORTUGÁL IRODALOM

Általában

1. E. T.: Novela española contemporánea. CH 124. 132—147.
2. Альфонсо, Г.: Остановить прогресс нельзя. (Заметки о литературной жизни Испании.) IL 4. sz. 180—185.

3. Alvar, M.: Los dialectalismos en la poesía española del siglo XX. RFE 1—2. k. 57—79. [Nyelvjárási elemek a XX. sz. spanyol költészetében.]
4. Ashcom, B. B.: Concerning „La mujer en habito de hombre” in the Comedia. HR 43—62. [A nő típusok ábrázolása a spanyol színműben.]
5. Brault, G. J.: English Translations of the Celestina

- in the Sixteenth Century. HR 301–312. [Kilchetett a „Celestina” c. spanyol mű szerzője?]
6. Diaz, J. S.: Textos dispersos de clasicos españoles. Rdlf. 33–34. sz. 133–148.
7. Domenech, R.: Notas sobre teatro. CH 130. 99–111.
8. Fernandez, A.: La escena rusa y nuestro teatro clasico. CH 121. 55–80.
9. Ferrán, I.: Sobre la „Introducción a la poesia española contemporanea” de Luis Felipe Vivanco. CH 121. 99–102.
10. Garciasol, R. de: España como preocupacion. CH 125–129. 304–314. [Dolores Franco: „España como preocupacion” c. antológiájáról.]
11. Garciasol, R. de: Fronteras infernales de la poesia. CH 123. 340–350. [Berganin, José: Forteras infernales de la Poesia. Taurus Madrid 1959.]
12. Gil, J. M.: Sobre el arte de escribir novelas. CH 121. 39–47.
13. Hampejs, Zd.: Cartas desconocidas de escritores españoles y catalanes a Antonin Pikhart. PhP 146–167.
14. Hierro, J.: Poesia spagnola contemporanea. Fl.6.sz.
15. Kaufman, P.: Spanish Players and Tangier: A New Chapter in Stage History. CL 125–132.
16. King, W. F.: The Academies and Seventeenth-Century Spanish Literature. PMLA 367–376.
17. Malkiel, M. R. de: El moro en las letras castellanas. HR 350–358.
18. Martínez, E. J.: La asuncion dela virgen y el teatro primitivo español. BRAE CLXIII. f. 179–334.
19. Llopis, V.: Realidad y metáfora. (Meditacion metafísica acerca de las relaciones entra la realidad y la metáfora.) CH 123. f. 298–304.
20. Mayer, R. N.: Lze mluvit o mladé španělské literatuře? (Beszélhetünk-e fiatal spanyol irodalomról?) SL V. sz. 200–204. [A mai spanyol irodalom válsága.]
21. Mettmann, W.: Spruchweisheit und Spruchdichtung in der spanischen und katalanischen Literatur des Mittelalters. ZRP 94–117.
22. Onís, J. de: Romances de Ronda [Ronda de Garcihernández]. HR 250–261.
23. Rossi, R.: Guerra civile e società nella narrativa spagnola. Contemporaneo 22. 117–129.
24. Rossi, R.: Il romancero della Resistenza spagnola. Contemporaneo 25/26. 27–35. [Dario Puccini fenti c. költői antológiájáról, a kötet előszaváról és Oreste Macrí Machado kiadásáról.]
25. Shaw, D. L.: Il concetto di finalità nella letteratura spagnola dell' Ottocento. C 553–561.
26. Tellechea Idigoras, J.: Cartas inéditas de Rufino Jose Cuervo a Emilio Teza. BRAE XLI. f. CLXIII. k. 335–387. [A füzet végén: beszámoló az Academia Redi munkájáról; bibliográfia.]
27. Tijeras, E.: „Compromisos y desercion” por Jose Maria Souviron. CH 124. f. 125–131. [A jelenkori művészetek, főleg az irodalom problémáinak áttekintése.]
28. Uhlig, K.: „Generace R. 1818” A „modernismus” (Ke kritizmi terminologie historie španělské literatury na počátku 20. sto let). (A XX. század eleji spanyol irodalomtörténet terminológiájának kritikájához.) CMF 1–14.
29. Wardropper, B. W.: The Color Problem in Spanish Traditional Poetry. MLN 415–421.
30. Egges irók
- BLAS DE OTERO 30. Čivrný, L.: Blas de Otero a nová španělská poezie. Kultura 15. sz.
- CADALSO, J. 31. Glendinning, N.: New Light on the Circulation of Cadalso's Cartas Marruecas before its First Printing. HR 136–149.
32. Glendinning, N.: New Light on the Text and Ideas of Cadalso's „Noches Lúgubres”. MLR 537–542.
- CALDERON 33. Glaser, E.: Calderon de la Barca's. La Sibila del Oriente y Gran Reina de Saba. RF 381–403.
34. Martin, A. M.: Ensayo bibliografico sobre las ediciones, traducciones y estudios de Calderon de la Barca, en Francia. Rdlf 33–34. f. 53–100.
35. Reichenberger, A. G.: Calderon's El Principe Constante, A Tragedy? MLN 668–670.
36. Soons, H.: The Convergence of Doctrine and Symbol in El médico de su honra. RF 370–380.
37. Whitby, William M.: Rosaura's Role in the Structure of La Vida es Sueño. HR 16–27.
- CELA, C. J. 38. Vivanco, L. F.: Una tierra, un escritor, un libro, una edición. CH 128–129. f. 149–164.
- CELAYA, G. 39. Poesía y verdad (papeles para un proceso). CH 130. 126–134. [Fenti c. könyvéről.]
- CERVANTES 40. Пинский, Л.: Сюжет «Дон Кихота» и новый европейский роман. VL 4. sz. 168–171.
41. Garciasol, R. de: Sabiduria Cervantiana. CH 128–129. f. 190–197.
42. Georgescu, I.: Teatrul lui Cervantes — a document social al epocii. (Cervantes színháza — a kor társadalmi dokumentuma.) RFRG. 91–110.
43. Correa, G.: La dimensión mitológica Del Viaje del Parnaso De Cervantes. CL 113–124.
44. Rivers, E. L.: On the Prelatory Pages of Don Quixote, Part II. MLN 214–221.
45. Sletsje, L.: Aspects démocratiques dans „Don Quixote”. OL 223–245.
1. még francia 282.
- CRUZ, J. I. de la: 46. Flynn, G. C.: The Alleged Mysticism of Sor Juana Inés de la Cruz. HR 233–244.
- GAVINET, A. 47. Shaw, D. L.: Gavinet's España Filosófica Contemporánea and the Interpretation of the Generation of 1898. HR 220–232.
- GUILLÉN, J. 48. Vigée, C.: Le Message poétique de Jorge Guillén face à la tradition symboliste française. Cr 154. 195–221.
- GÓNGORA 49. Gates, E. J.: Sidelights on Contemporary Criticism of Góngora's Polifemo. PMLA 503–508.
- HALMAR, A. d. 50. Goldsack, H.: Arriagada, A. J.: El molino de los fantasmas reales. CH 127. 69–81.
- HEREDIA, F. 51. Geijerstam, R. af: Un esbozo dela „Grant Cronica de España” de Juan Fernández de Heredia. SN 80–105.
- HERNÁNDEZ, J. 52. Droz, E.: Note sur les impressions genevoises transportées par Hernández. BHR 1. 119–132. [Azoknak a könyveknek a listájáról, melyeket Julián Hernández vitt Olaszországból Sevilleba, s melyek a kálvinista propaganda eszközei voltak.]
53. Longhurst, J. E.: Julian Hernández, protestan Martyr. BHR 1. 90–118.
- MARIA FRANCISCA DE ISLA 54. Martínez-Barbeito, C.: Dona Maria Francisca de Isla y su romance en gallego al cura de fruime. CH 130. 84–99.
- JIMENEZ, J. R. 55. Guillon, R.: Relaciones amistosas y literaria s entre Juan Ramón Jimenez y Manuel Machado. CH 128–129. 115–39.
56. Young, H.: Two poems on Death by Juan Ramón Jimenez. MLN 502–507.
- LAHRA, U. J. 57. Fox, E. I.: Historical and Literary Allusions in Larra's „El Hombre Menguado”. HR 341–349.
58. Varela, Jose Luis: Larra y nuestro tiempo (I. rész). CH 132. 349–381.
- LAZARILLO DE TORMES 59. Carilla, E.: Cuatro notas sobre el „Lazarillo” RFE 97–116.
60. Asensio, M. J.: Más sobre el Lazarillo de Tormes. HR 245–250.
- LOPE DE VEGA 61. Arjona, J. H.: Ten Plays Attributed to Lope de Vega. HR 319–340.
62. Hesse, E. W.: The Sense of Lope's El Villano En Su Rincón. SPH 165–177.
63. Iventosch, H.: The Elaboration of an Episode from the Quijote in the Dorotea. HR 215–219. [Lope de Vega kölcsönzése Cervantestől.]
64. McCready, W. T.: Lope de Vega's Birth Date and Horoscope. HR 313–318.
65. Rosendorfsky, J.: Einige italienische Motive in Lope de Vegas Dramen. SBU 130–147. [Cseh és orosz rés.]
- LORCA, F. G. 66. Cannon, C.: The Imagery of Lorca's Yerma. MLQ 122–130.
67. Cano, J. L.: Federico en persona. CH 123. f. 350–352.
68. Comincioli, J.: Federico Garcia Lorca un texto olvidado y cuatro documentos. CH 130. 25–36.
69. Domenech, R.: Notas sobre teatro ... el teatro lorquiano. CH 132. 480–484. [A „Yerma”-ról.]
70. Nenzioni, G.: II „Teatro breve” di Federico García Lorca. LetM 2. 189–198.
71. Quiñones, F.: Federico, musico. CH 125. f. 234–235.
- LLULL, R. 72. Sansone, G.: Ramon Llull Narratore. RFE XLIII. 81–96.

- MACHADO, A. 73. Lascaris Commeno, C.: El despertar de la conciencia moral en „La tierra de alvargonzales” de Antonio Machado. CH 128—29. 236—247.
74. Pinna, M.: Antonio Machado. Poesie. Be 177—121.
- MARANON, G. 75. —: Este don Gregorio. CH 128—129. f. 225—228. [Halála alkalmából.]
76. Garciasol, de R.: Marañon: Los tres veles (una historia de todos los tiempos). CH 131. f. 285—292. [Történelmi regényéről.]
77. Sandek, C.: Gregorio Marañon y Toledo. CH 131. f. 293—301.
- ORTEGAY GASSET 78. Bianchini, A.: Tre fuochi contro Ortega y Gasset. EuLet 1. sz. 137—142. [Az O. körüli vitákról.]
- DON PEDRO 79. Whinnom, K.: The Religious Poems of Diego de San Pedro: Their Relationship and Their Dating. HR 1—15.

- QUEVEDO, F. 80. Bershas, H. N.: Three Expressions of Cuckoldry in Quevedo. HR 121—135.
81. Glaser, E.: Quevedo versus Pérez de Montalván: The Auto del Polifemo and the Odyssean Tradition in Golden Age Spain. HR 103—120.
- TIRSO DE MOLINA 82. Kennedy, R. L.: Notes on Two Interrelated Plays of Tirso: El amor y el amistad and Ventura te de' Dios Hijo. HR 189—214.
- UNAMUNO 83. Cannon, C.: The Mythic Cosmology of Unamuno's El Cristo de Velázquez. HR 28—39.
84. Englekirk, J. E.: Unamuno y el „culto Al dolor” portugués. CL 142—150.
85. Sanchez Arjona, A.: El misterio de Iniquidad. CH 125. f. 202—211. [„A bűnös test” problémája Unamunónál.]

PORTUGÁL IRODALOM

Egyes írók

- CAMÕES 86. Reichenberger, K.: Vergleich und Überbietung. Strukturprinzipien im Epos des Camões. GRM 1—12.
- EÇA DE QUEIROZ 87. Gil, I. M.: Língua y estilo de Eça de Queiroz. CH 122. f. 248—251.

Delamerikai spanyol és portugál nyelvű irodalom

Általában

88. Verhesen, F.: Voix vivantes de la poésie hispano-américaine. CS 356. 3—19.
1. még kínai 16.

Argentín irodalom

89. Jansen, A.: „La gloria de Don Ramiro” de Enrique Rodríguez Larreta. CH 128—129. f. 175—189.

Brazíl irodalom

90. Hampejs, Z.: Euclides de Cunha. (1866—1909) CMF 93—102.
91. Hampejs, Z.: Literárni historie a jazykověda na IV. mezinárodním kolokviu luso-brazílských studií. (Az irodalomtörténet és a nyelvtudomány a portugál—brazíl tanulmányok negyedik nemzetközi megbeszélésén.) CMF 36—45.
92. Pomés, M.: Le roman brésilien. RDM 5. 155—159.

Chilei irodalom

93. Castro, R. S.: Manuel Rojas, novelista. CH 130. f. 5—19.
94. Луис, Энрике Делано: Чилийская литература. IL 6. sz. 204—209.
95. Pittman, J.: Interview with Pablo Neruda. M 11. sz. 48—50.
96. Torres, A.: El adolescente en la novela chilena. CH 124. f. 80—93.
97. Yankas, L.: Cuentistas y novelistas del mar chileno. CH 123. f. 307—316.

Ecuadori irodalom

98. Borrero, A.: El poeta ecuatoriano Jorge Carrera Andrade. CH 121. f. 106—111.

Közép-amerikai irodalom

99. Hidalgo, L. F.: Francisco Gavidia, poeta centro-americano. CH 125. f. 238—240.

Kubai irodalom

100. Основат, Л.: Николай Гильен и народная песня. VI 12. sz. 166—184.
101. Tijeras, E.: Lo cubano en poesia, de cinto vitier CH 128—129. f. 228—236.

Mexikói irodalom

102. Lambert, J. C.: Introduction à la poésie de l'Ancien Mexique. MF 2. 617—632.
103. Macri, O.: Il messicano Octavio Paz. EuLet 2. 145—150.
104. Martos, J.: Diez años pe poesia mejicana (1950—60) CH 132. f. 485—490.
105. Robertson, D.: The Techialoyan Codex of Tepotzotlán: Codex X. (Rylands Mexican MS. 1.) BRL 109—130.

Perui irodalom

106. Armaza, E.: El ser, el tiempo y la muerte en la poesia de José Maria Eguren. CH 126. 369—375.
107. Кутейщикова, В.: Роль Хосе Карлоса Мариатеги в развитии национальной культуры Перу. ВМК 6. sz. 3—20.

Uruguay irodalom

108. Carrilla, E.: Nota sobre la lengua de los románticos (una satira de acuña de figueroa). RFE XLIII. 211—217.

Venezuelai irodalom

109. Damboriena, A. S. J.: Romulo gallegos y la problematica venezolana. CH 132. f. 473—479.
110. Vesely, M.: Rozhovor o dnešní venezuelské literatuře. (Beszélgetés a mai venezuelai irodalomról.) SL I. 224—225.

ÓKORI IRODALOM

Általában

1. Buchheit, V.: Feigensymbolik im antiken Epigramm. RHM 200—229.
2. Hooker, A. M.: Changing Fashions in Ancient Drama. I—II. GR 36—53., 143—154.

Az ókori irodalom kapcsolatai

3. Antin, P.: Touches classiques et chrétiennes juxtaposées chez saint Jérôme. RHA 58—65.

4. Aubert, J. M.: Moyen Age et Culture antique. BGB 250—264.

5. Boyancé, P. R.—Heurgon, J.: Les mythes antiques dans la littérature contemporaine. BGB 169—182.
6. Markale, J.: Rome et l'Epopée Celtique. CS 355. sz. 334—356.
7. Moutsopoulos, E.: Byzance et l'hellénisme médiévale. BGB 389—396.
8. Richmond, H. M.: Polyphemus in England: A Study in Comparative Literature. CL 229—242.

1. még: egyetemes 6
olasz 88

GÖRÖG IRODALOM

Altalában

9. Gilg—Ludwig, R.: Elmsfeuer. Alt 88—92. [A „Szép Heléna” fogalmának alakulása.]
10. Mugler, Ch.: La lumière et la vision dans la poésie grecque. RÉG 344—346. 40—72.
11. Opelt, I.: Zum Kaiserkult in der griechischen Dichtung. RhM 43—56.
12. Usher, S.: Some Observations on Greek Historical Narrative from 400 to 1 B. C. AJPh 358—72.
13. Marlow, A. N.: Myth and Ritual in Early Greece. BRL 373—402.

Egyes írók

- ALEKSZANDROSZ 14. Josifović, St.: Zur Quellkunde von Lykophrons Alexandra. Das Dichtwerk als Resultat und Quelle. GNS 283—299.
- ALKMAN 15. Peek, W.: Das neue Alkman-Parthenion. Ph 163—180.
- AISZKHÜLOSZ 16. Kramer, Fr. R.: The Altar of Right: Reality and Power in Aeschylus. CIJ LVI. k. 33—38.
17. Oliver, J. H.: On the Agamemnon of Aeschylus. AJPh 311—314.
18. Vysoký, Z. K.: Aischylova Lykurgeia. LF 45—57. 199—216.
19. Vysoký, Z. K.: K novým zlomkům Aischylovým. LF 162—167, 311—315. [Az új töredékek.]
20. Vysoký, Z. K.: Satyrské drama nebo slavnostní hra? LF 41—44. [Vita egy töredékéről.]
- ANAKREON 21. Labarbe, J.: Anacréon contemplateur de Cléobule. RBPhH 45—58.
- ANAKSZAGORÁSZ 22. Reesor, M. E.: The Meaning of Anaxagoras. CIQ 1—8.
- APOLLONIOSZ 23. Fränkel, H.: Ein Don Quijote unter den Argonauten des Apollonius. MH 1. sz. 1—20.
- ARISZTOFANÉSZ 24. Russo, C. F.: Sulle sigle e sulla proprietà teatrali delle commedie di Aristofane. Be 1. sz. 23—29.
1. még: ókori 59.
francia 95
- DEMOSZTHENÉSZ 25. Chevallier, R.: L'art oratoire de Démosthène dans le Discours sur la Couronne. BGB 2. sz. 200—216.
- EURIPIDÉSZ 26. Djurić, M.: O euripidovoj Alkestidi ili o pobeđi altruizma nad egoizmom. S II. k. 487—501. [Az „Alkestisz”, az altruizmus győzelme az egoizmuson.]
27. Feaver, D. D.: The Musical Setting of Euripides' Orestes. AJPh 1—151.
28. Федорова, Е.: Тема родины в трагедии Эврипида «Финикиянки». NDFilol 1. sz. 116—128.
29. Pippin, A. N.: Euripides' Helen: A Comedy of Ideas. CIQ 151—63.
30. Will, Fr.: Remarks on Counterpoint Characterization in Euripides. CIJ 338—44.
- HÉRODOTOSZ 31. Immerwahr, H. R.: Ergon: History as Monument in Herodotus and Thucydides. AJPh 261—90.
- HÉZIÓDOSZ 1. ókori 43.
- HOMÉROSZ 32. Bowra, C. M.: Homeric Epithets for Troy. JHSt 16—23.
33. Burkert, W.: Das Lied von Ares und Aphrodite. Zum Verhältnis von Odyssee und Ilias. RhM 130—144.

34. Codino, F.: Presupposti religiosi e tendenza comico-realistica nella mitologia omerica. Be 551—566.
35. Duchemin, J.: Aspects pastoraux de la poésie homérique: les comparaisons dans l'Illiade. RÉG. 347—348. sz. 362—415.
36. Graz, L.: L'Illiade et la personne. Es 1390—1403.
37. Harrison, F. E.: Homer and the Poetry of War. GR 9—19.
38. Heitsch, E.: Drei Helioshymne. He 139—158.
39. Hölischer, U.: Das Schweigen der Arete. He 257—265.
40. Kirk, G. S.: Objective Dating Criteria in Homer. MH 189—205.
41. Pope, M. W. M.: Athena's Development in Homeric Epic. AJPh 113—351.
42. Solmsen, Fr.: Zur Theologie im grossen Aphrodite-Hymnus. He 1—13.
43. Verdenius, W. J.: L'association des idées comme principe de composition dans Homère, Hésiode, Théognis. RÉG 347—348. sz. 345—361.
1. még: ókori 48.
- IBÓKOSZ 44. Trumf, J.: Kydonische Apfel. He 14—22.
- KSZENOFON 45. Козаржевский, А. Ч.: Жанровое своеобразие «Киропедии» Ксенофонта Афинского. NDFilol 54—63.
- LONGOSZ 46. Chalk, H. H. O.: Eros and the Lesbian Pastorals of Longos. JHSt 32—51.
47. Turner, P.: Daphnis and Chloe an Interpretation. GR 114—123.
- LUKIANOSZ 48. Bouquiaux—Simon, O.: Lucien citeur d'Homère. ACI 5—17.
- MENANDROSZ 49. Brožek, M.: Problematyka społeczna w Dyskolosie Menandra. (A társadalmi probléma a Diskolosban.) Meander 1. sz. 39—46.
50. Lever, K.: The Dyskolos and Menander's Reputation. CIJ 321—26.
51. Majnarič, N.: Die „Epitrepontes” des Menander. Alt 39—52.
52. Salač, A.: Zwei Noten zum Dyskolos des Menandros. Ph 145—146.
53. Steinmetz, P.: Menander und Theophrast. Folgerungen aus dem Dyskolos. RhM 185—191.
54. Wyss, B.: Menanders „Dyskolos”. DNR 39—45.
55. Zucker, Fr.: Der Dyskolos des Menandros. WZJena 1951/60. 301—307.
- PLATÓN 56. Rosenmeyer, T. G.: Plato's Hypothesis and the Upward Path. AJPh 393—407.
- PLUTARKHOSZ 57. Carney, T. F.: Plutarch's Style in the Marius. JRSt 24—31.
- SZIMÓNIDÉSZ 58. Treu, M.: Neues zu Simonides (P. Ox. 2432). RhM 3. sz. 319—336.
- SZOFOKLÉSZ 59. Coulon, V.: Kritische und exegetische Bemerkungen zu Sophokles und Aristophanes. RhM 110—129.
60. Harsch, Ph. W.: The Role of the Bow in the Philoctetes of Sophocles. AJPh 408—14.
- THEOGNISZ 1. ókori 43.
- THEOKRITOSZ 61. Puelma, M.: Die Dichterbegegnung in Theokrits „Thalysien”. MH 144—164.
- THEOFRASZOSZ 62. Stark, R.: Zu Theophrats „Charakteren”. RhM 194—200.
1. még: ókori 53.
- THUKÓDIDÉSZ 1. ókori 31.

LATIN IRODALOM

Altalában

63. Boyancé, P.: L'épicurisme dans la société et la littérature romaines. BGB 499—516.
 64. Sourcelle, P.: Le thème du regret: „Sero te amavi, pulchritudo... REL 264—295.
- Egyes írók
- CATULLUS, V. V. 65. Ferguson, J.: Catullus and Ovid. AJPh 337—57.
 66. Pucci, P.: Catullo romantico? Be 677—687.
 - CICERO, M. T.: 67. Nicolet, Cl.: „Consul Togatus”; Remarques sur le vocabulaire politique de Ciceron et de Tite-Live. REL 236—264.

68. Scarpellini, A.: Fausto da Longiano traduttore di Cicerone. Conv 2. sz. 190—196.
69. Sumner, G. V.: Cicero on the Comitia Centuriata: De re publica, II, 22, 39—40. AJPh 136—156.
- HORATIUS, Qu. Fl. 70. Anderson, W. S.: Imagery in the Satires of Horace and Juvenal. AJPh 225—260.
71. Reckford, K. J.: The Eagle and the Tree (Horace, Odes 4.4). CIJ LVI. 23—28.
72. Rudd, N.: Patterns in Horatian Lyric. AJPh 373—392.
73. Sullivan, S. J., Fr. A.: Horace's Ode to Rustica Phidyie. CIQ 109—113.
1. még angol 202.

- JUVENALIS, Ae. 74. O'Neil, Ed. N.: The Structure of Juvenal's Fourteenth Satire. CIQ 251—253.
1. még: okori 70.
LIVIUS, T.
1. okori 67.
LUCANUS, M. Aen. 75. Grimal, P.: L'éloge de Néron au début de la Pharsale est-il ironique? REL 296—305.
76. Vetter, E.: Leitmotivisch Wiederholte Bilder bei Lucan. RhM 81—94.
1. még: francia 55.
LUCRETIVUS, T. C. 77. Djurić, N. M.: Tit Lukretije Kar i Epikur. Knj 30. k. 278—291.
78. Wormell, D. E. W.: Lucretius: The Personality of the Poet. GR 54—65.
1. még: olasz 123.
OVIDIUS, P. N. 79. Doblhofer, E.: Ovidius urbanus. Eine Studie zum Humor in Ovids — Metamorphosen. I—II. Ph 63—91, 223—235.
80. Floratos, Ch.: Veneralia. He 197—216.
1. még: okori 65.
PERSIUS, A. Fl. 81. Anderson, W.: Part Versus Whole in Persius' Fifth Satire. PQ 66—81.
PLAUTUS, T. Maec. 82. Stewart, Z.: The God Nocturnus in Plautus' Amphitruo. JRS 37—43.
PLINIUS, C. Caec. 83. Higham, T. F.: Nature Note: Delphin Riders. GR 82—86.
SENECA, L. An. 84. Bickel, E.: Senecas Briefe 58 und 65. Das Antiochus-Posidonius-Problem. RhM 1—20.
SCRIPTORES HISTORIAE AUGUSTAE 85. Szelest,

- H.: Kilka uwag o Scriptores Historiae Augustae. Meander 3. sz. 141—154. [Néhány adat helyesbítése.]
STATIUS, P. Pap.: 86. Buchheit, V.: Statius Geburtstagsgedicht zu Ehren Lucans (Silv. 2, 7). He 231—249.
87. Kytzler, B.: Beobachtungen zum Prooemium der Thebais. He 331—354.
TACITUS, P. C. 88. Beaujeu, J.: Le Mare rubrum de Tacite et le problème de la chronologie des annales. REL 200—236.
89. Bishop, D.: Dating in Tacitus by Moonless Nights. CIQ 164—170.
90. Daitz, St. G.: Tacitus' Technique of Character Portrayal. AJPh 30—52.
TERTULLIANUS, Qu. S. 91. Azzali, G.: Problemi della „Scorpione" di Tertulliano. Conv 335—348, 450—461.
TIBULLUS, Al. 92. Eisenberger, H.: Der innere Zusammenhang der Motive in Tibulls Gedicht 1. 3. He 188—197.
VERGIILIUS, P. M. 93. Fleischer, U.: Musentempel und Octavianehrung des Vergil im Proömium zum dritten Buche der Georgica. He 280—331.
94. Haarhoff, T. J.: The Bees of Virgil. GR 155—170.
95. Haarhoff, T. J.: Vergil and Cornelius Gallus. CIQ 101—108.
96. Rosenmeyer, Th. G.: Virgil and Heroism: Aeneid XI. CIJ 159—164.
97. Townend, G. B.: Changing Views of Vergil's Greatness. CIJ LVI. 67—77.
1. még: francia 238, 239

SZLÁV NYELVŰ IRODALMAK

ÁLTALÁNOS SZLÁV IRODALOMTÖRTÉNET

1. Ангелов, Б. Ст.: Към въпроса за началото на славянската писменост. (A szláv írásbeliség kezdeteinek kérdéséhez.) LM 6 sz. 126—131.
2. Auty, R.: Vorarbeiten und Voraussetzungen für eine Geschichte der englischen Slavistik. WSJb 134—159.
3. (Baleczky) Балецкий, Е.: Об изучении истории славяноведения в Венгрии. WSJb 160—171.
4. Batowski, H.: Wesen und Aufgaben der Geschichte der polnischen Slavistik (slawische Philologie) seit 1945. WSJb 49—58.
5. Bielefeldt, H. H.: Materialien und Begriffe der Geschichte der Slavistik und Deutschland, mit besonderer Berücksichtigung der Deutschen Demokratischen Republik. WSJb 28—41.
6. Braun, M.: Zur Geschichte der Slavistik in der Deutschen Bundesrepublik. WSJb 112—116.
7. Cronia, A.: Quellen und Forschungen zur Geschichte der slavischen Philologie in Italien. WSJb 117—121.
8. Granjard, H.: A propos de l'histoire de la slavistique française. WSJb 42—48.
9. Гудзий, Н. К.: Основные моменты в изучении истории славянской филологии в России — СССР. WSJb 9—27.
10. Haum, J.: Rückblick auf der Geschichte der Slavistik und die Slavistik in Jugoslawien. WSJb 61—74.
11. Horálek, K.—Kudělka, M.: Der heutige Stand und die Aufgaben der Geschichte der Slavistik in der Tschechoslovakiei. WSJb 127—140.
12. Jagoditsch, R.: Zum Studium der Geschichte der Slavistik in Österreich. WSJb 172—181.
13. Stender—Petersen, A.: Zur Geschichte der nordischen Slavistik. WSJb 141—153.
14. Wollmann, Sl.: Situace slovenského dramatu a divadla na prahu XVIII. století. Slavia 65—75. [A szláv dráma és színjátszás a XVIII. sz. küszöbén.]

A SZOVJETUNIO IRODALMA

Régi orosz irodalom

1. «Русское письмо». LG 51. sz. [A legrégebbi orosz ábécéről.]
2. Адрианова—Перетц, В.: О реалистических тенденциях в древнерусской литературе (XI—XV). TODRL 5—35.
3. Азбелев, С.: Текстологическое исследование Новгородской Уваровской летописи. TODRL 270—288.
4. Ангенов, С.: Заметки о «Слове о полку Игореве». TODRL 50—60.
5. Бакланова, Н.: К вопросу о датировке так называемого «Романа в стихах». TODRL 358—365.
6. Бегунов, Ю.: Время возникновения «Слова о погибели Русская земли» и понятия «погибели Русская земля». TODRL 147—161.
7. Берков, П.: Школьная драма «Венец Димитрий» (1704). TODRL 323—358.
8. Будовниц, И.: Повесть о разорении Торжка в 1315 г. TODRL 446—452.
9. Вагнер, Г.: Повесть о рязанском епископе Василии и ее значение для ранней истории Переяславля-Рязанского. TODRL 167—178.
10. Данилов, В.: «Слово о погибели Русская земли», как произведение художественное. TODRL 132—143.
11. Державина, О.: Развитие сюжета в переводной новелле XVII в. и ее отражение в миниатюре. TODRL 383—397.
12. Дмитриев, Л., Лотман, Ю.: Новонайденная повесть XVIII в. «История о португальской королеве Анне и гишпанском королевиче Александре». TODRL 490—506.
13. Drage, C. L.: Trochaic Metres in Early Russian Syllabo-Tonic Poetry. SEER 361—379.
14. Дылевский, Н.: «Утръ же возни стрикусы отвори врата Новуграду» в «Слове о полку Игореве» в свете данных лексики и грамматики древнерусского языка. TODRL 60—70.
15. Еремин, И.: К вопросу о стихотворениях Феодана Прокоповича. TODRL 506—513.
16. Зубов, В.: К истории русского ораторского искусства конца XVII-первой половины XVIII в. (русская люблинская литература и ее назначение). TODRL 288—304.
17. Караваева, Е.: Хронограф Спасо-Ярославского монастыря в описи 1788 г. (К истории рукописи «Слова о полку Игореве»). TODRL 82—84.
18. Клибанов, А.: Сборник сочинений Ермолая—Еразма. TODRL 178—208.

19. Копанев, А.: Новые списки «Повести о видении некоему мужу духовную». TODRL 477—481.
20. Кукушкина, М.: Новый список Повести о искомском взятии. TODRL 473—477.
21. Лихачов, Д.: Литературный этикет в староруската книжница. EL 255—268. [A középkori írásmű „kanonizált” formáinak kutatásáról.]
22. Лукьяненко, В.: Азбука Ивана Федорова, ее источники и видовые особенности. TODRL 208—230.
23. Luria, J. S.: Das Problem der ideologischen Hauptrichtungen in der russischen Literatur am Ende des 15. und in der ersten Hälfte des 16. Jh. ZfS 356—369.
24. Лурье, Я.: Заметки к истории публицистической литературы конца XV — первой половины XVI в. TODRL 457—466.
25. Малышев, В.: Кто был автором «Исповеди», приписываемой Ивану Акиндинову. RL 3. sz. 192—194.
26. Моисеева, Г.: Старшая редакция «Писания» митрополита Макария Ивану IV. TODRL 466—473.
27. Никольский, А.: К толкованию текста «Слова о полку Игореве» («зря святы запала»). TODRL 70—73.
28. Панченко, А., Степанов, В.: «История вкратце о Бохеме, еже есть о земле Чешской» и ее источник. TODRL 304—314.
29. Подобедова, О.: Лицевая рукопись XVII в. «Сказания о граде Муроме и о епископии его, како прииде на Рязань». TODRL 374—388.
30. Pozdnev, A. V.: Die geistlichen Lieder des Epifanij Slavineckij. WSL 356—385.
31. Салмина, М.: Источники «Повести о начале Москвы». TODRL 245—257.
32. Сарафанова, Н.: Незданное сочинение протопопа Аввакума. TODRL 257—270.
33. Соловьев, А.: По поводу Рижского списка «Слова о погибели Русьской земли». TODRL 143—147.
34. Тихомиров, М.: Малоизвестные памятники. TODRL 452—457.
35. Тихомиров, М.: Русские летописи, вопросы их издания и изучения. VAN 8. sz. 69—73.
36. Шестаков, В., Шохин, К.: Сказание о невидимом граде Китеже. VIMK 5. sz. 77—93.
37. Щепкина, М.: О личности певца «Слова о полку Игореве». TODRL 73—80.

A XVIII—XIX. század irodalma

38. Белкин, А.: Народники и революционные демократы. VI 2. sz. 116—131. [Vita-cikk az 1870-es évek nagrodnyik-irodalmának értékeléséről.]
39. Березина, В.: Журнал А. П. Сумарокова «Трудобивая пчела» (1759) VZS 2. sz. 3—37.
40. Bogdanović, N.: Pogled na noviju rusku poeziju. Delo 1089—1105. [Részlet az orosz szimbolista-futurista költészet szerb nyelvű antológiájának előszavából.]
41. Brang, P.: Der Zweikampf im russischen Leben und in der russischen Literatur. ZSLPh 315—345.
42. Бугров, Б.: Драматургия «знаменцев» эпохи первой русской революции. NDFilol 3. sz. 40—54.
43. Варустин, Л.: У истоков журнала «Русское слово». VZS 2. sz. 38—57.
44. Зельдович, М.: Из истории борьбы за наследие революционных демократов. (Забытая статья журнала «Просвещение»). VI 5. sz. 97—107.
45. Кокорев, А.: Борьба поэтов журнала «Искра» против колониализма. К столетию со времени открытия журнала. (1895). VMU 2. sz. 28—37.
46. Кузнецов, Ф.: Ленин о народничестве. VI 4. sz. 119—135.
47. Kulesov, V. J.: Die «Отечественные записки» in der russischen Geistesbewegung der vierziger Jahre des 19. Jahrhunderts. ZfS 370—385.
48. Макарова, Е.: Ленин и русская сатира. Neva 4. sz. 197—204.
49. Макогоненко, Г.: Был ли карамзинский период в истории русской литературы? RL 4. sz. 3—33.
50. Нутрихин, А.: Сатирические рабочие песни. (1905—1907). VLU 1. sz. 62—73.
51. Фохт, У.: Ленинская концепция народниче-

ства и народническая литература. VI 7. sz. 130—143.

A szovjet korszak irodalma

52. Абрамов, А.: Позиция Великой Отечественной войны. RL 3. sz. 3—21.
53. Брагинский, И.: Литература народов советского Востока в 20 г. VIMK 5. sz. 3—17.
54. Бровман, Г.: Взыскательность и объективность. О 12. sz. 191—196. [A kritika helyzetéről.]
55. Вишневская, И.: Итоги драматургического года. VI 2. sz. 3—20. [Az 1959. év dráma-terméséről.]
56. Ершов, Л.: Осторожно: басни! (Заметки о современной сатире). Neva 10. sz. 188—192.
57. Ершов, Л.: Сатира и героика. Zv 9. sz. 193—198. [Az újabb satírairodalom néhány jellegzetes vonásáról.]
58. Зайцев, Н.: Неисчерпаемое богатство идей и чувств. Zv 4. sz. 195—203. [Lenin alakja a dráma-irodalomban.]
59. Zveterevich, P.: Giovani scrittori sovietici. Contemporaneo 24. sz. 19—29. [A szovjet irodalmi életéről.]
60. Кирилук, З.: О. М. Сомове (Из истории литературной борьбы 20-ых годов XIX века). RL 1. sz. 104—112.
61. Лазарев, Л. и Сарнов, Б.: «Мальчики невиданной революции». LG 126. sz. [A második világháború első éveiben elpusztult fiatal költőkről.]
62. Маршак, С.: Высокая трибуна. LG 145. sz. [A gyermekirodalom helyzetéről és problémáiról.]
63. Михайлов, О., Чулаков, С.: Заметки о поэзии 1959 года. VI 4. sz. 36—62.
64. Панков, В.: Время, дела, лирика. Zv 2. sz. 200—218. [A mai líra fővonásairól.]
65. Росляков, В.: Есть у нас такая критика! LG 76. sz. [A kritika helyzetéről.]
66. Светлакова, М.: Писатели большой Колымы. O 1. sz. 204—208. [A Magadán-vidék irodalmi életéről.]
67. Синявский, А.: Без скидок. (О современном научно-фантастическом романе.) VI 1. sz. 45—59.
68. Синявский, А.: Реализм фантастики LG 2. sz. [A fantasztikus-tudományos irodalom legújabb alkotásáról.]
69. Трифонова, Т.: Проза 1959 года. VI 3. sz. 3—40.
70. Урбан, А.: Мысли о поэзии. Zv 2. sz. 178—188.
71. Фоменко, Л.: В едином потоке. (Заметки о журнальной прозе 1959 года). NSZ 2. sz. 226—238.
72. Фоменко, Л.: Искусство малой прозы. Zv 3. sz. 191—198. [Az utóbbi évek novella- és tárcairodalmáról.]
73. Фохт, У.: Историко-литературная наука и литературная критика. VI 3. sz. 110—124.
74. Щипачев, С.: О литературе последних лет. LG 13. sz.
75. Эльсберг, Я.: Нравственный опыт эпохи (О некоторых чертах литературы последних лет). LG 83. sz.
76. Юшин, П.: Герой и конфликт в русском послевоенном романе о большевистском подполье. VMU 2. sz. 15—28.

Az orosz irodalom kapcsolatai

77. Балза, С.: Русско-польские литературные связи в 19 веке. VIMK 4. sz. 57—63.
78. Выходцев, П., Панченко, А.: Советская литература в Чехословакии. (1956—1959.) RL 3. sz. 210—219.
79. Глинкин, П., Ершов, Л.: Советская литература в Польше. (1945—1959.) RL 2. sz. 211—225.
80. Долинина, А.: Русская литература в арабских странах. RL 1. sz. 202—210.
81. Kluth, K.: Zum Problem der russisch-anglischen literarischen Beziehungen des 20. Jahrhunderts in deutschsprachigen wissenschaftlichen Arbeiten. WZ-Greifswald 1959/60. 1. sz. 43—50.
82. Neumann, Fr. W.: Deutschland im russischen Schrifttum. Ein Beitrag zur Charakterologie des russischen Volkes. WSL 113—130.
83. Phelps, G.: The Early Phases of British Interest in Russian Literature. SEER 415—430.

1. még: amerikai 130
bolgár 4, 14, 30
délsláv 6, 16
indiai 4
kínai 17
lengyel 29, 50, 58
német 54, 55, 57, 58, 249, 319
orosz 118, 133, 418
román 3, 6, 63, 67
szlovák 28

Egyes írók

- AKSZAKOV, SZ. 84. Машинский, С.: О стиле художественной прозы С. Т. Аксакова. NDFilol 3. sz. 27—40.
- ANDREJEV, I. MM.
1. orosz 182, 238
- ARBUCOV, A. 85. Deleanu, H.: Notatii despre etic si eroic in damaturgia societata. VR 10. sz. 147—153. (Az Irkutszki történet c. drámájáról.)
- AVRAMENKO, I. 86. Борисов, Г.: Поэзия Ильи Абраменко. Zv 3. sz. 210—213.
- BAGRICKIJ, E. 87. Strada, V.: Un poeta della Rivoluzione. Contemporaneo 23. sz. 26—33.
- BAHMETJEV, V. 88. Павлов Г.: Творчество, отданное народу. Zv 11. sz. 210—212.
- BEDNII, D. 89. Дудевски, Х.: Демян Бедни у нас. LM 73—92. [Műveinek bolgár fordításairól.]
- BELIJ, A. 90. Specovius, G.: Wiederentdeckung des Andrey Belyj. DR 376—378.
- BELINSZKIJ, V. 91. Прийма, Ф.: К спорам о подлинных и мнимых статьях В. Г. Белинского. RL 1. sz. 113—130.
1. még: francia 341
- BELJAJEV, A. 92. Ляпунов, Б.: Поэт науки. (О творчестве Александра Беляева). Neva 7. sz. 182—186.
- BERGOLZ, O. 93. Эльяшевич, А.: О литературной прозе. O 11. sz. 204—210.
- BERGYAJEV, N. 94. Sheldon, F. G.: Berdyayev and Ibsen. SEER 31—58. [Hivatkozásai Ibsen műveire.]
- BLAGOSZVETLOV, G. 95. Кузнецов, Ф.: «Журнальный эксплуататор» или революционный демократ? RL 3. sz. 60—83.
- BLOK, A. 96. Александр Блок. LG. 142. sz. [Adalékok életrajzához.]
97. Хроника литературной жизни. LG 100. sz. [Új adatok életrajzához.]
98. Дудевски, Х.: Лирический герой в поэзията на Александър Блок. SZ 11. sz. 158—164. [Költészetének lírai hősről.]
99. Екимов, А.: Д. И. Менделеев в жизни и творчестве Александра Блока. RL 1. sz. 156—161.
100. Жак, Л.: Новая библиография А. Блока. VL 2. sz. 218—221.
101. Ковалев, В.: Письма Блока М. Ф. Андреевой. RL 4. sz. 208—211.
102. Тимофеев, Л.: Поэма Блока «Двенадцать» и ее толкование. VL 7. sz. 116—127.
- BOGDANOV, A. 103. Жак, Л.: Александр Богданов — человек и поэт. Zv 8. sz. 213—219.
- BUNYIN, I. 104. Неизвестные стихи И. А. Бунина. LG 66. sz.
105. Sabik, E.: Bunin — thumacz Adama Asnyka. SO 475—484. [Mint Asnyk lengyel költő orosz tolmácsolója.]
1. még: orosz 337.
- CSEHOV, A. 106. Из неопубликованных писем к Чехову. T 1. sz. 152—156. [Knipper-Csehova levelei színdarabjai színreviteléről.]
107. Неизвестные письма А. П. Чехова. VL 8. sz. 140—163.
108. Письма, Н. П., Кондакова А. П. Чехову. (Публикация Н. Гитович.) IAN 32—40.
109. Чехов в неизданной переписке современников. VL 1. sz. 97—111.
110. Anzinger, H.: Cechov und das Nicht-zu-Endesprechen. WSI 233—244.
111. Ашурков, Е.: Чехов и земские врачи. T 4. sz. 168—169. [Adatok a „Ványa bácsi” színrevitelének történetéhez.]
112. Бердников, Г.: А. П. Чехов в конце 80-ых годов. (Чехов и Гаршин.) RL 1. sz. 3—25.
113. Бердников, Г.: Проблемы русской жизни в повести А. П. Чехова «Степь». Zv 1. sz. 164—170.
114. Берковский, Н.: Чехов, повествователь и драматург. T 2. sz. 87—99.
115. Богословский, Н.: Ранний Чехов. O 1. sz. 160—176.
116. Громов, М.: О жанре пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад». NDFilol 4. sz. 72—82.
117. De Binder, N.: Thirty-two Letters of A. P. Chekhov. OSP 109—127.
118. Деркач, Б.: Наилучшие друзья. LZS 13. sz. [Csehov és Ukrajna.]
119. Друцэ, Ион: «Знаменитость № 877». LG 12. sz. [Adalék életrajzához.]
120. Герхард, Д. (Gerhard): Чехов в Германии. NDFilol 4. sz. 90—92.
121. Дубовиков, А.: Новые материалы о А. П. Чехове. VAN 1. sz. 86—87.
122. Düvel, W.: Geschichten eines Ungläubigen von den Gläubigen. Zu einigen Erzählungen Tschechows. SF 933—955.
123. Ермилов, В.: Об особенностях Чехова — художника. LZS 14. sz.
124. Заманский, С.: Сила чеховского подтекста. T 5. sz. 101—106.
125. Zaharov, I.: Cehov medju ljudima. Knj 30. k. 226—233.
126. Зидаров, К.: Петят на А. П. Чехов към театра. SZ 11. sz. 98—107. [Útja a drámaíráshoz.]
127. Каминский, В.: Чехов и Короленко. Neva 1. sz. 171—173.
128. Каракозов, С.: За влиянието на А. П. Чехов в българската драматургия. EL 35—45. [Hatása a bolgár drámára.]
129. Knipper-Csehova, O.: Gli ultimi anni nei ricordi delle moglie. EuLet 1. sz. 14—22.
130. Кольцов, А.: А. П. Чехов и Академия Наук (По материалам научных архивов). VAN 1. sz. 82—85.
131. Копорский, С.: Из наблюдений над стилем повести А. П. Чехова «Степь». NDFilol 4. sz. 82—90.
132. Ковалев, В., Розенталь, М.: Стиль рассказа Чехова «Человек в футляре». LS 1. sz. 16—24.
133. Крутикова, Н.: Чехов и украинская проза. DN 1. sz. 220—224.
134. Лакшин, В.: Чехов и Лев Толстой. NM 1. sz. 223—245.
135. Лакшин, В.: Художественное наследие Чехова сегодня. VL 1. sz. 60—80.
136. Лобанов, М.: Жизнелюб (К 100-летию со дня рождения Чехова). LZS 10. sz.
137. Малюгин, Л.: Драматургия Чехова и ее исследователи. O 1. sz. 176—193.
138. Михайлов, М.: Чехов в Турции. NDFilol 4. sz. 92—96.
139. Михайловский, Б.: Чехов и его место в развитии реализма. VAN 1. sz. 41—47.
140. Михайловский, Б.: Об особенностях реализма А. П. Чехова. VMU 1. sz. 3—15.
141. Молотов, А.: А. П. Чехов о проблемах общественного устройства и науки в России. RL 1. sz. 161—172.
142. Никулин, Л.: «Маленькая повесть» великого писателя. LZS 11. sz.
143. Panovová, E.: Cechov v slovenskej kultúre. KŽ 5. sz. [Műveinek hatása a szlovák kultúrában.]
144. Пельсон, Е.: Мелихово, 1960. LG 12. sz. [Adalék életrajzához.]
145. Поспелов, Г.: Принципы сюжетосложения в повестях А. П. Чехова. NDFilol 4. sz. 53—72.
146. Пристли, Д. (Priestley): Заметка. T 1. sz. 65—66. [Véleménye Csehovról.]
147. Райзен, Е.: Чехов как мастер афоризма. Neva 1. sz. 181—182.
148. Раскин, Б.: Чехов глазами французов. Neva 1. sz. 174—175.
149. Rigotti, D.: Cechov in Italia. FI 45. sz.
150. Романенков, В.: А. П. Чехов и русские художники. I 1. sz. 47—52.
151. Русакиев, С.: Великий Чехов. EL 19—34.

152. Семанова, М.: О чеховских заглавиях. *Zv 1. sz.* 171—175.
153. Сокольников, М.: Правда и красота. *LZS 13. sz.* [Csehov és a festészet.]
154. Строева, М.: Чехов и современная драма. (К постановке вопроса.) *T 1. sz.* 69—82.
155. Сурков, Е.: Путь через театр. *T 1. sz.* 47—69.
156. Teleschow, N. D.: Begegnungen mit Anton Tscheschow. *GZ 1. sz.* 5—23.
157. Туровская: На разломе эпох. *T 1. sz.* 17—38. [Szindarajairól.]
158. Федотов, Б.: Они боялись. *LG 91. sz.* [A halálával kapcsolatos dokumentumok közlése.]
159. Фрейдкина, Л.: Театральные мотивы в беллетристике Чехова. *T 1. sz.* 134—137.
160. Fuchs, A.: Csehovonak reflexie. *SP 56—64.* [Reflexiók alkotásairól.]
161. Холодина, З.: Произведения Чехова в Польше. *VMU 2. sz.* 67—71.
162. Calin, V.: O tema cehoviana. *VR 1. sz.* 77—84. [Novelláinak tematikájáról.]
163. Celysev, B.: Neznámá povídka A. P. Cehova. *SL I. sz.* 223—226. [Ismeretlen novellájáról.]
164. Цимбал, С.: Чехов с нами. *Neva 1. sz.* 193—202. [Csehov nézetei a színesi munkáról.]
165. Чуковский, К.: Драгоценная находка. *LG 34. sz.* [Adalék életrajzához.]
166. Шкловский, В.: Впереди времени. *Zn 1. sz.* 171—185. [Portret.]
167. Шушкова, Ф.: «Потерянный» рассказ А. П. Чехова. *RL 1. sz.* 196.
- CSERNISEVSKIJ, N. 168. Виленская, Э.: Н. Г. Чернышевский и А. И. Герцен о роли народных масс в освободительной борьбе. *VF 8. sz.* 108—120.
169. Маслин, А.: Школа Н. Г. Чернышевского о роли народных масс и личности в истории. *VF 3. sz.* 108—116.
170. Могиланский, А.: Н. Г. Чернышевский и Н. А. Арбузов. *RL 4. sz.* 204—207.
171. Нольман, М.: Непонятные строки Чернышевского. *VL 5. sz.* 108—113. [Ogarjov verseiről írt cikkének idézetéről.]
172. Перлер, М.: Чернышевский над страницами Лермонтова и Некрасова (Записки перед ссылкой. Неопубликованные материалы). *RL 2. sz.* 129—146.
- CSUKOV, M. 173. Варанская, Н.: Чулков и Новиков в 1769—1770 гг. *SBU 82—88.*
- DOSZTOJEVSKIJ, F. 174. Braun, M.: Der Schriftsteller Dostoevskij deutsch-russisch. *WSI 1—18.*
175. Vinogradov, V. V.: «Попрошайка» un récit inconnu de Dostoevskij. *RÉS 17—28.*
176. Inglese, M.: Dostojewski in esilio. *FI 1. sz.* [Bátyjához írt, kiadatlan levelei alapján száműzetéséről.]
177. Lettenbauer, W.: Zur Deutung der Legende vom „Grossinquisitor“ Dostoevskijs. *WSI 329—333.*
178. Simmons, J. S. G.: F. M. Dostoevsky and A. K. Tolstoy: Two Letters. *OSP 64—71.*
179. Холщеникова, В.: О литературных цитатах у Достоевского. *VL 2. sz.* 134—138.
1. még: francia 184.
- FAGYELJEV, A. 180. Дорогие страницы прошлого. *LG 136. sz.* [Egy levelének publikációja.]
181. Антоненкова, А.: Замечания А. А. Фадеева на проект схемы-плана «Истории советской литературы» (Материалы). *IAN 233—236.*
- FEJYIN, K. 182. Заградка, М.: К Федин в чешской критике. *NDFilol 3. sz.* 101—111.
- GALKIN, S. 183. Самуил Галкин. *LG 114. sz.* [Adatok haláláról.]
- GARSIN, V. 1. orosz 112
- GLADKOV, F. 184. Брайнина, Б.: Встречи с Ф. Гладковым. *VL 8. sz.* 164—177. [Visszaemlékezések.]
- GOGOL, N. 185. Наркевич, А.: Мнимая заметка Гоголя. *VL 3. sz.* 124—127.
186. Somczuk, A.: Gogol, i „szkola naturalna” w polemikach literackich lat czterdziestych XIX wieku. *SO 463—475.* [Az 1840-es évek ún. naturalis iskolájáról.]
187. Сергеев—Ценский, С.: Талант и гений. *O 8. sz.* 206—213.
188. Walicki, A.: Z problemów realizmu „Martwych dusz.” *SO 448—462.* [A „Holt lelkek” realizmusáról.]
1. még: orosz 284
- GONCSAROV, I. 189. Бейсов, П.: Служба И. А. Гончарова в Симбирске. *RL 1. sz.* 131—138.
190. Демиховская, О.: Незвестная повесть И. А. Гончарова «Нимфидора Ивановна». *RL 1. sz.* 139—144.
- GORKIJ, M. 191. Горький — редактор. (Публикация архива А. М. Горького). *VL 1. sz.* 187—190.
192. Афанасьев, В.: Незвестный отзыв Л. Андреева о романе Горького «Мать». *VL 6. sz.* 163—164.
193. Bloch, J. R.: Gorki et la responsabilité de l'écrivain. *Eu 370—371. sz.* 199—204.
194. Bloch, J. R.: Images de Gorki. *Eu 370—371. sz.* 7—13.
195. Волков, А.: Ленин и Горький. *IJS 48. sz.*
196. Gamarra, P.: Jeunesse de Gorki. *Eu 370—371. sz.* 67—74.
197. Глебова, Т.: Новая работа венгерского ученого о М. Горьком. *RL 1. sz.* 241—243. [Waldapfel József: Gorkij és Madách c. művéről.]
198. Данилко, А.: Былгарката тема в творчеството на Максим Горки. *EL 429—438.* [Műveinek bolgár témáiról.]
199. Дун, А.: М. Горький и Скиталец. *RL 3. sz.* 166—169.
200. Laffitte, S.: Les „anti-tolstoïens” (Gorki et Lénine). *Eu 379—380. sz.* 81—102.
201. Lenarczyk, J.: Śladami nieurzeczywnionych zamierzeń. M. Gorki i literatura polska. *SO 529—554.* [Gorkij és a lengyel irodalom.]
202. Менделевич, Г.: Горький и наука. *LG 72. sz.*
203. Михайловский, Б.: Горький и скандинавские литературы. *NDFilol 2. sz.* 90—99.
204. Paraf, P.: Avec Paul Vlassov. *Eu 370—371. sz.* 62—67. [Visszaemlékezés.]
205. Psichari, L.: Fraternité France-Gorki. *Eu 370—371. sz.* 52—62.
206. Резников, Л.: «Жизнь Клима Самгина». (Текстологические заметки.) *RL 3. sz.* 186—191.
207. Русинова, А.: Об одной цитате у М. Горького. *RL 1. sz.* 199—201.
208. Семенов, Д.: Драгоценная реликвия. *LG 72. sz.* [Levélpublikáció.]
209. Тперыб, С.: Встреча в Трессели. *LG 72. sz.* [Visszaemlékezés.]
210. Шкана, И.: Об очерке, таланте и мастерстве. *LZS 26. sz.* [Adalékok életrajzához.]
211. Шумский, А.: М. Горький учит очеркистов. (По неопубликованным материалам.) *VL 11. sz.* 195—214.
212. Эвентов, И.: М. Горький и советская сатира. *Zv 9. sz.* 199—207.
- GRIN, A. 213. Вахтин, Б.: В старом Крыму. *Neva 8. sz.* 151—154.
214. Воронова, О.: Поэзия мечты и нравственных поисков. *Neva 8. sz.* 144—150. [Pályakép.]
215. Сандлер, В.: Человек мечты. *Zv 9. sz.* 219.
216. Слонимский, М.: Об авторе «Алых парусов». *Zv 9. sz.* 215—216.
- HERASZKOV, M. 217. Берков, П.: Незданное раннее стихотворение Хераскова. *RL 3. sz.* 194—195.
- HERZEN, A. 218. Balaci, Al.: Herzen despre Giuseppe Mazzini. *REFG 221—229.* [Véleménye Mazziniról.]
219. Lokys, D.: Tat'jana Passeks Materialien zu Alexander Herzens Jugendbiographie — wie weit dürfen diese noch als authentisch gelten? *ZfS 224—243.*
220. Путинцев, В.: Герцен в борьбе за передовую, демократическую культуру народов Запады. *VIMK 2. sz.* 51—64.
1. még: orosz 168
- HLBANYIKOV, V. 221. Tauber, J.: Velimir Chlebnikov. *SL III. sz.* 132—138. [Születésének 75. évfordulójára.]
- ILF—PETROV 222. Поляновский, М.: Ильф, Петров и Дышша. *LG 91. sz.* [Lengyelországi utazásukról.]
223. Славин, Л.: Из книги «Человек и слово». *NSZ 1. sz.* 232—244. [Visszaemlékezések.]
224. Śliwowski, R.: Ilf i Pietrow. *Tw 1. sz.* 83—96.
- INBER, V. 225. Гринберг, И.: Преодоление пределов. *Zn 9. sz.* 211—218. [Pályakép.]

- JESZENYIN, Sz. 226. Из литературного наследия Сергея Есенина. VI. 3. sz. 127—238.
227. Zelinski, K.: Eсенин. St 57—60., 88—90. [Pályakép.]
228. Zelinski, K.: Il cuore de Eсенин. EuLet 4. sz. 25—33.
229. Земсков, В., Правдин, И.: В творческой лаборатории Есенина. RL 1. sz. 177—193.
- KARAMZIN, N. 230. Rothe, H.: Karamzinstudien. I. ZsPh 102—125.
1. még: orosz 317
- KNYAZSEV, V. 231. Шацева, Р.: Поэт революционного Петрограда. Zv 11. sz. 213—215.
- KOLCOV, M. 232. Хавин, П.: М. Кольцов о композиционных и стилистических особенностях документального фельетона. VZS 1. sz. 105—136.
- KOROLENKO, V. 233. Каминский, В.: Рассказ В. Г. Короленко «Сон Макара» и народническая беллетристика 70—80-х годов. RL 3. sz. 146—178.
234. Карасев, П.: «Сорочинская трагедия» В. Г. Короленко. (Из истории очерка эпохи первой русской революции.) VLU 4. sz. 78—88.
235. Мыльцина, И.: Из редакторской практики В. Г. Короленко. VMU 3. sz. 75—80.
236. Рубинштейн, А.: В. Г. Короленко и Болгария. LSZN 257—275.
237. Темкина, Е.: К истории создания очерков В. Г. Короленко «В голодный год». VZS 2. sz. 81—98.
238. Чуковский, К.: Короленко в кругу друзей. О 9. sz. 191—205. [Visszaemlékezések.]
1. még: orosz 127
- KRILOV, I. 239. Бабинцев, С.: Новые материалы о Крылове. RL 3. sz. 196—199.
240. Galster, B.: Krylow wobec walk literackich poczatku XIX. wieku. SO 343—370. [Krílov és az irodalmi harcok a XIX. sz. elején.]
- KRINYICIN, A. 241. Данилов, В.: А. Н. Криницын. RL 3. sz. 151—155.
- KUBANOV, B. 242. Абрамов, А.: Василий Кубанов. Zv 10. sz. 204—207. [A második világháborúban elesett kültörtörtre.]
- KUPRIN, A. 243. Неизвестные письма А. И. Куприна. LG 147.
244. Вержбицкий, Н.: К биографии Куприна. Zv 12. sz. 179—181.
245. Волков, А.: Творчество А. И. Куприна в годы реакции. VI. 12. sz. 155—165.
246. Долинский, М., Черток, С.: «Добродушный фельшер». LG 77. sz. [Élettörtéti adalék.]
- KUSZTOV, P. 247. Дементьев, В.: Добротная основа. Neva 10. sz. 193—196. [Pályakép.]
- KÜSHELBEKER, V. 248. Архипова, А.: Из литературной полемики 1820—годов. (В. Кюхельбекер, «архаисты» и «новаторы»). RL 3. sz. 42—60.
249. Бочкарев, В.: Неопубликованная трагедия — опера В. К. Кюхельбекера «Любовь до гроба или Гренадские мавры». IAN 523—528.
250. Пульхритудова, Е.: «Лермонтовский элемент» в романе В. Кюхельбекера «Последний Колонна». NDFilol 2. sz. 126—139.
- IEVBEGYENKO, A. 251. Филатова, А.: Александр Лебеденко. Zv 3. sz. 207—210.
- LEONOV, V. 252. L. Babovic, M.: Leonid Leonov-ruslác i neimac. S XII. k. 230—249.
253. Бать, Л.: Леонид Леонов о литературном труде. (Из бесед с писателем.) VL 2. sz. 184—190.
254. Леонов, Л.: Слово о Толстом Речи, произнесенная 19 ноября 1960 года в Большом театре на торжественном заседании, посвященном 50-летию со дня смерти Толстого. LG 139. sz.
- LERMONTOV, M. 255. Андроников, И.: Запись в альбоме Лермонтова. DN 5. sz. 200—208.
256. Докусов, А.: Поэма М. Ю. Лермонтова «Демон» (К вопросу об идейной концепции и основном тексте поэмы). RL 4. sz. 111—130.
257. Прохоров, Е.: О тексте и дате стихотворения Лермонтова «А. О. Смирновой». RL 4. sz. 130—137.
258. Титов, А.: Неизвестное стихотворение Лермонтова. Zv 10. sz. 211—212.
1. még: orosz 172
- LESZKOV, N. 259. Неизвестная статья Н. Лескова о М. Каткове. RL 3. sz. 161—165.
- LINACSOV, V. 260. Стыкалин, С.: Стихи двух революций. VMU 3. sz. 80—84.
- LOMONOSZOV, M. 1. orosz 320
- LUGOVSKIKJ, V. 261. Гринберг, И.: Искания и итоги. VI. 1. sz. 13—44.
262. Матусовский, М.: Из мастерской поэта. LG 69. sz.
1. még: orosz 447
- MAJAKOVSKIKJ, V. 263. Асеев, Н.: О Маяковском. LZS 45. sz. [Visszaemlékezések.]
264. Blake, P.: The Two Deaths of Vladimir Mayakovsky. En 2. sz. 52—63.
265. Динерштейн, Е.: Неизвестный плакат Маяковского — Черемных. IAN 418—420.
266. Динерштейн, Е.: Плакаты В. Маяковского и М. Черемных. I 4. sz. 65—70.
267. Дувакин, В.: «Поэзия начинается там, где есть тенденция». (О некоторых особенностях лирики Маяковского). VI. 12. sz. 108—127.
268. Lambinet, M.—Th.: Majakovski et Aragon. RLV 4. sz. 251—265.
269. Martinek, K.: Tvorivé stretnutie sa Majakovského s Mayerholdom na poli satirické komédie. SD 293—317., 433—458. [Majakovszkij és Mayerhold együttműködéséről.]
270. Перцов, В.: Маяковский об Америке. О 7. sz. 209—220.
271. Санникова, Т.: Стихотворение В. Маяковского «Прозаседавшиеся». LS 2. sz. 1—24.
272. Смородин, А.: Метафорический стиль Маяковского. RL 2. sz. 82—111.
273. Тимофеева, В.: Язык поэта и время (Из наблюдений над поэтическим языком последних октябрьских произведений В. Маяковского). RL 2. sz. 64—82.
274. Февральский, А.: Маяковский и его пьесы. T 4. sz. 129—137. [Ismeretlen írása a „Buffomiszterium” bemutatásáról.]
275. Collin, V.: Majakovski, a. VR 4. sz. 68—75. [Hafása a mai költészetre.]
276. Черемин, Г.: От февраля к Октябрю (Маяковский в 1917 году). RL 1. sz. 26—48.
277. Чистова, Б.: «Все, что я сделал, все это ваше». (К истории взаимоотношений В. Маяковского с немецкими литераторами.) VI. 6. sz. 146—162.
- MAKARENKO, A. 278. Бушин, В.: А. С. Макаренко о связи этики и эстетики. VF 1. sz. 52—60.
279. Чуковский, К.: Макаренко. LG 63. sz. [Visszaemlékezések.]
- NYEKRASZOV, N. 280. Безязычный, В.: А. И. Полежаев и Н. А. Некрасов (у истоков разномыслия демократической эстетики). NDFilol 4. sz. 130—142.
281. Гаркави, А.: Революционное народничество в поэтическом освещении Н. А. Некрасова. RL 4. sz. 194—203.
282. Груздев, А.: Из наблюдений над текстом стихотворения Н. А. Некрасова «Поэт и гражданин». RL 2. sz. 198—204.
283. Гин, М.: Об отношениях Некрасова с народничеством 70-х годов. VL 9. sz. 112—127.
284. Гин, М.: Заметка Н. А. Некрасова о первом посмертном издании сочинений Гоголя. RL 3. sz. 199—201.
285. Есин, Б.: В поисках трибуны. (Некрасов и журнал «Дело»). VZS 2. sz. 58—62.
286. Рейсер, С.: Неизвестные строки Некрасова. VI. 7. sz. 128—129.
1. még: болгар 11
- орosz 172
- NYEVEROV, A. 287. Тамашин, Л.: А. Неверов — драматург. RL 3. sz. 21—38.
- OGARJOV, N. 1. orosz 171.
- OSZTROVSKIKJ, A. 288. Лакшин, В.: А. Островский в «Отечественных записках». RL 1. sz. 84—100.
289. Лакшин, В.: Новые материалы об А. Н. Островском (из дневника профессора Шляпкина). RL 1. sz. 151—156.
- OSZTROVSKIKJ, N. 290. Окунев, И.: Над рукопис-

- ямы Николая Островского. VI. 2. sz. 191—201. [Munkatárszeréről.]
- OVECSKIN, V. 291. Владимирова, З.: Есть такой драматург! LG 84. sz.
- PASZTERNAK, B. 292. Lamont, R.: „As a Gift ...” Zhivago, the Poet. PMLA 621—633.
293. Montale, E.: Pasternak. Be 4. sz. 385—388.
294. Mercuri, E.: Pasternak e il romanzo. Soc 2. sz. 294—305.
295. Rannit, A.: The Rhythm of Pasternak. BNYPL 437—451.
- PAVLOV, N. 296. Трифонов, Н.: Первый переводчик Бальзака в России. NDFilol 2. sz. 99—112.
- PEROVSKIJ, A. 297. Granjard, H.: A. A. Perovskij et son roman de mœurs „Monastyrka”. RÉSI 101—112.
- PISZAREV, D. 298. Смирнский, Б.: Незвестный список стихотворения Д. Писарева. RL 4. sz. 191—193.
- PLESCHEJEV, A. 299. Гаранина, Н.: Театрально-критическая деятельность А. Н. Плещеева. VMU 4. sz. 57—67.
- POGOVYN, N. 300. Зайцев, Н.: Драматург обращается к прозе. Neva 12. sz. 170—172.
301. Холодов, Е.: Погодинское. T 12. sz. 46—61. [Drámaíró.]
- POLEZSAJEV, A. 302. Баранов, В.: Отражение материалистической философии Гольбаха в поэзии А. И. Полежаева. NDFilol 2. sz. 139—142. I. még: orosz 280
- PRISVIN, M. 303. Никитин, С.: Две встречи. LZS 15. sz. [Visszaemlékezés.]
- PROKOFJEV, A. 304. Молдовский, Д.: ...О месте поэта в рабочем строю. (К 60-летию А. А. Прокофьева.) Neva 12. sz. 179—184.
305. Рыленков, Н.: Поэзия родных просторов. (К шестидесятилетию со дня рождения Александра Прокофьева.) Zv 12. sz. 182—185.
- PUSKIN, A. 306. Антокольский, П.: «Медный всадник». O 2. sz. 199—214. [Műelemzés.]
307. Бурсов, Б.: Лишние слова о лирических людях. VI 34. sz. 105—118. [Anyegin alakjának elemzése.]
308. Вулих, Н.: Послание Пушкина к Овидию и «Печальные элегии» Овидия. VIU 4. sz. 88—100.
309. Gustafson, R. F.: The Uras Tree: Pushkin and Erasmus Darwin. PMLA LXXV. 1. sz. 101—109.
310. Gronicka, A. von: Alexander Pushkin's View of Goethe. CL XII. 3. sz. 243—255. [Pushkin Goethe-ismerete, témák és inspirációk átvétele.]
311. Орлов, П.: К вопросу об идейном смысле романа Пушкина «Евгений Онегин». IS 6. sz. 9—16.
312. Пикиев, И.: Автограф Пушкина. LG 76. sz. [Ismeretlen epigramma.]
313. Семенко, И.: Эволюция Онегина (к спорам о пушкинском романе). RL 2. sz. 111—129.
314. Fischer, R.: Schiller und Pushkin. WB 603—611.
315. Schestow, J.: Pushkin. DNR 521—532.
316. Шторм, Г.: Новое о Пушкине и Карамзине. IAN 144—151.
317. Эльсберг, Я.: Своеобразие реализма Пушкина. VI 8. sz. 76—97. I. még: cseh 80 német 328.
- RAGYISCSEV, A. 318. Гурьянов, В.: Еще раз о дате «Дневника одной недели» Радищева. VMU 1. sz. 57—61.
319. Папаригопуло, С.: Прогрессивные русские мыслители XVIII века о мире и войне. VF 2. sz. 132—142.
- RAJEVSKIJ, V. 320. Базанов, В.: Спорное в декабристской телеологии. I. О некоторых стихотворениях В. Ф. Раевского. RL 2. sz. 181—198.
- REKEMCSUK, A. 321. Акимов, В.: Созревание таланта. (О творчестве А. Рекемчука.) Neva 7. sz. 176—181.
- RILENKOV, N. 322. Македонов, А.: О стихах Николая Рыленкова. Zv 1. sz. 200—203.
- RJABOV, I. 323. Полевой, Б.: Не был, а есть. NSZ 3. sz. 190—196.
- ROZSGYESZTVENSZKIJ, V. 324. Васильева, И.: Путь поэта. Zv 6. sz. 204—208. [Adalék életrajzához.]
- SOLOHOV, M. 325. Камянов, В.: Григорий Мелехов как трагический характер. RL 4. sz. 91—111.
326. Kijowski, A.: „Cicly Don” po latach. Tw 5. sz. 98—101.
327. Панков, В.: На страже жизни. (Заметки о мастерстве Михаила Шолохова.) Zp 5. sz. 177—188.
328. Сойфер, М.: Как создавалась «Поднятая целина». VI 4. sz. 63—80.
329. Soifer, M.: Zur Entstehung von Michael Scholochows „Neuland unterm Pflug”. SF 540—563.
330. Якименко, Л.: Человечность, народность, мастерство. (О второй книге «Поднятой целины» М. Шолохова.) Zp 4. sz. 207—224.
- SZALTIKOV-SCSEDIN, M. 331. Адибаев, Х.: Незданные письма М. С. Ольминского о Салтыкове—Щедрине. VI 2. sz. 167—173.
332. Иванов, Г., Кононов, Э.: Салтыков-рецензент 40-х годов. (К вопросу об авторстве писателя.) RL 4. sz. 137—147.
333. Лившиц, Л.: Закончены ли «Тени» М. Е. Салтыкова—Щедрина? NDFilol 4. sz. 142—146.
334. Макарова, Е.: Жизненные источники образа Иудуши Головлева. Zv 9. sz. 187—193. [Dokumentumok családi levéltárából.]
335. Минокин, М.: Стихотворение Бунина о Салтыкове—Щедрине. RL 3. sz. 204—206.
- SZAJANOV, V. 336. Кежун, Б.: Слово современника. Zv 8. sz. 205—206.
337. Соловьев, Б.: Голос молодости. (Заметки и воспоминания о Виссарионе Саянове.) Zv 6. sz. 208—217.
- SZANDUNOV, M. N. 338. Кряжмиская, И.: Рукописное наследие Н. Сандунова. RL 3. sz. 137—144.
- SZELVINSZKIJ, I. 339. Огнев, В.: Илья Сельвинский, автор трагедий. T 5. sz. 74—90.
- SZERGEJEV-CENZSKIJ, S. 340. Пушкин, В.: Первые встречи. O 9. sz. 185—190. [Visszaemlékezések.]
- SZIMONOV, K. I. orosz 456
- SZKITALEC (PETROV, Sz.) I. orosz 199.
- SZMOLICS, J. 341. Пискунов, В.: Летопись жизни и борьбы народа. DN 11. sz. 263—268.
- SZTANYUKOVICS, K. 342. Вильчинский, В.: Публицистическая деятельность К. М. Станюковича в 1960—1880-е годы. IAN 337—343.
- TYIHONOV, K. 343. Шошин, В.: Поэт и гражданин. (О творческом пути Николая Тихонова.) Neva 6. sz. 186—191.
- TODORSZKIJ, A. 344. Лазебников, А.: Летопись большой жизни. LG 14. sz. [Lenin véleménye regényéről.]
- TOLSZTOJ, A. 345. Счет нашей литературе. LZS 24. sz. [Kiadatlan beszédének közlése.]
- TOLSZTOJ, L. 346. Незданные письма современников к Л. Н. Толстому. VI 11. sz. 74—93.
347. Русские актеры в переписке с Л. Н. Толстым. T 11. sz. 99—102.
348. Александрова, О.: И. П. Минаев и Л. Н. Толстой. RL 3. sz. 201—203.
349. Аникст, А.: Лев Толстой — ниспровергатель Шекспира. T 11. sz. 42—53.
350. Афанасьева, Н.: Теория драмы Л. Н. Толстого. T 11. sz. 83—90.
351. Березовская, Ж.: Л. Н. Толстой в оценке журнала «Русское богатство». VMU 6. sz. 67—75.
352. Białokowicz, B.: Opowiadanie „Za co?” w świetle jubileuszowego wydania dzieł Lwa Tolstojka. SO 355—580. [A Miért? c. elbeszélése a jubileumi kiadás fényében.]
353. Bian Zhi-lin: Lue-lun Ba-er-za-ke he To-er-si-tai chuang-zuo zhong-de si-xiang biao-xian. (A Balzac és Tolsztoj műveiben megnyilvánuló eszmiségről.) WP 3. sz. 4—25. [Tolsztojt, mint a burzsoá individualizmus képviselőjét elutasítja a cikk írója.]
354. Билинскис, Я.: В защиту живой жизни. (Героиня романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина» и русская литература 70-х годов.) VI 11. sz. 42—60.
355. Biraescu, Tr. L.: Tostoi — azi. SB 11. sz. 80—84. [Hatása a mai irodalomra.]
356. Бойко, М.: Некоторые особенности отра-

- жения действительности в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина». VMU 5. sz. 17—29.
357. Бурсов, Б.: О языке Л. Н. Толстого. (Раннее творчество). Neva 11. sz. 199—206.
358. Бурсов, Б.: Правда в человеческих отношениях. Zv 10. sz. 194—204. [Véleménye a nevelésről és az iskoláról.]
359. Бурсов, Б.: У истоков реализма Л. Н. Толстого. VI. 9. sz. 71—111.
360. Бушканец, Е.: «Солдатские песни» Л. Толстого. (3854—1955.) RL 3. sz. 178—185.
361. Hergman, K.: K ohlasu Tolstého smrti v českém tisku. ČR 4. sz. 241—246. [Halálának visszhangja a cseh sajtóban.]
362. Gourfinkel, N.: Le génie verbal de Tolstoï. Eu 379—380. sz. 171—176.
363. Гудзий, Н.: Впереди века. LG 137. sz. [A „Karenina Anna”-ról.]
364. Гусев, Н.: Работа Л. Н. Толстого над незавершенным романом «Декабристы» в 1878—1879 годах. IAN 369—386.
365. Дмитриев, П., Сафронов, Г.: Лев Толстой — член Сербской Академии наук. RL 4. sz. 185—188.
366. Dolanský, J.: Česta Čechov a Slovákov k Tolstému. KŽ 48. sz. [A csehek és szlovákok megismerkedése műveivel.]
367. Dontcheff, N.: Tolstoï en Bulgarie. Eu 379—380. sz. 232—238.
368. Dupeyron, G.: L'amour et Tolstoï. Eu 379—380. sz. 213—222.
369. Dupuy, A.: Tolstoï et le chemin de fer. Eu 379—380. sz. 222—232.
370. Jehlička, M.: Kompozičné tematická výstavba povídky L. N. Tolstého „Vpád”. ČR 4. sz. 209—216. [A „Betörés” c. elbeszélésének szerkezeti-tematikai problémái.]
371. (Jermilov), V.: L'humanité de Tolstoï. Contemporaneo 29. sz. 8—19. [A velencei Tolstoj-Kongresszuson elhangzott előadás szövege.]
372. Ермилов, В.: Мне отомщение, и аз воздам. LG 138. sz. [A „Karenina Anna”-ról és a „Háború és béke”-ről.]
373. Заборова, Р.: Материалы о Л. Н. Толстом, хранящиеся в Государственной Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова—Шчедрина. RL 4. sz. 178—185.
374. Zadravil, L.: Tolstoï et la Tchécoslovaquie. Eu 379—380. sz. 238—243.
375. Зайцев, Г.: Дореволюционная марксистская печать о Л. Н. Толстом. К 15. sz. 124—128.
376. Zhang Yu: To-er, si-tai-weida de pi-pan xian-shi-zhu-yi zuo-jia. (Tolstoj, a nagy kritikai realista művész.) WP 5. sz. 72—80.
377. Камнев, А.: Лицо рассказчика в первых произведениях Л. Н. Толстого. ČR 4. sz. 203—208.
378. Кирпотин, В.: «Злободневное» в «Анне Карениной». VL 9. sz. 186—192.
379. Ковалев, В.: Лев Толстой и русская журналистика. VMU 6. sz. 19—30.
380. Ковалев, И.: Из докладов царских цензоров о произведениях Л. Толстого. RL 4. sz. 172—178.
381. Kolafa, Št.-Štěpanovová, O.: Pisemné styky mezi L. N. Tolstým a jeho českými a slovenskými přáteli. ČR 4. sz. 226—238. [Levelezése cseh és szlovák barátaival.]
382. Кольцов, А.: Документы о Л. Н. Толстом в архиве Академии Наук СССР. VAN 10. sz. 89—92.
383. Константинов, Г.: Лев Толстой в България. SZ 11. sz. 113—129. [Művei és alakja a bolgár kritikában.]
384. Куприянова, Е.: Выражение эстетических воззрений и нравственных исканий Л. Толстого в романе «Анна Каренина». RL 3. sz. 117—137.
385. Laffitte, S.: Tolstoï et les écrivains français. Eu 379—380. sz. 186—200.
386. Lebrun, V.: Tolstoï par un témoin. Eu 379—380. sz. 102—105.
387. Ломунов, К.: Наследие Л. Н. Толстого и советское литературоведение. VAN 11. sz. 60—73.
388. Lungu, I.: Tolstoï și revoluția. St 11. sz. 21—25.
389. Любимов, Д.: На вечер у Толстого. NM 12. sz. 240—242. [Visszaemlékezés.]
390. Makowiczki, D. P.: Dokumente zu Tolstoï. Tod. SF 820—838.
391. Марков, Г.: Лев Толстой и наше время. K 16. sz. 88—98.
392. Мейлах, Б.: В. И. Ленин и ленинская «Искра» о походе самодержавия против Толстого в 1901 году. RL 4. sz. 147—154.
393. Мейлах, Б.: Уход и смерть Льва Толстого. NM 10. sz. 218—238. és 11. sz. 220—240.
394. Михайлов, О.: О некоторых традициях Льва Толстого. Zn 11. sz. 191—202.
395. Мотылева, Т.: Пример великой жизни. O 11. sz. 194—203.
396. Наумова, Н.: Проблема характера в «Войне и мире». RL 3. sz. 100—117.
397. Неедлы, З.: [Nejedlý, Zd.]: Величие и чистота. LG 137. sz.
398. Nešpor, P.: Prostředky umělecké působivosti Kreutzerovy Sonáty. ČR 4. sz. 216—225. [A „Kreutzer szonáta” hatásának művészi eszközei.]
399. Николаева, Н.: О стиле повести Л. Н. Толстого «Казак». VMU 5. sz. 3—17.
400. Novicov, M. L. N. Tolstoï, astáz. SCLF 617—626. [Világirodalmi hatásáról és jelentőségéről.]
401. Nogar, G.: Tolstoï a Venezia. FI 30. sz. [Halála 50. évfordulója alkalmából Velencében rendezett kongresszusról.]
402. Oldenbourg, Z.: A la rencontre des personnages. Eu 379—380. sz. 176—180.
403. Опульская, Л.: Мемориальное издание. VL 2. sz. 93—115. [Műveinek kilencven kötetes kiadásáról.]
404. Панченко, Н.: Из переписки С. А. Толстой с Е. М. Феоктистовым и И. Н. Дурунов. RL 4. sz. 167—172. [Művel és a csi. cenzúra.]
405. Parolek, R.: L. N. Tolstoï a některé zvláštnosti ruského realismu. ČR 4. sz. 197—203. [Az orosz realista irodalom néhány jellegzetességéről.]
406. Польш, Б.: Встречи с Толстым. NM 12. sz. 244—247. [Visszaemlékezések.]
407. Прийма, Ф.: Начало мировой славы Л. Толстого. RL 4. sz. 33—64.
408. Proyat, J. de: Un ennemi puissant. Eu 379—380. sz. 70—81. [MM K. P. Pobedonoszev.]
409. Psichori, L.: „Le Goethe de la Russie”. Eu 379—380. sz. 160—170.
410. Розенблюм, Н.: Лев Толстой в неизданной переписке и воспоминаниях современников. RL 4. sz. 154—167.
411. Rochefoucauld, E. de la: Tolstoï et Valéry. Eu 379—380. sz. 151—153.
412. Rudy, P.: Leo Tolstoy's Enigmatie „A History M. D.” PQ 126—129. [Gyermekkora történetét szándékozott megírni?]
413. Рылский, М.: Великий художник. LG 138. sz.
414. Sadoveanu, I. M.: Lev Nicolaevici Tolstoï. St 11. sz. 30—38.
415. Сахалтуев, А.: Л. Н. Толстой и украинские писатели. DN 11. sz. 242—244.
416. Сахалтуев, А.: Ясная Поляна сегодня. Neva 11. sz. 191—193.
417. Серебряков, К.: Батумская находка. (Неизвестное письмо Л. Н. Толстого.) LG 66. sz.
418. Сергеев, А.: В гостях у Льва Толстого. Neva 11. sz. 194—198. [Visszaemlékezés.]
419. Сергеев, А.: Встречи с Толстым. NM 9. sz. 213—235. [Visszaemlékezés.]
420. Sielicki, F.: Lew Tolstoï w polskiej krytyce literackiej lat 1918—1939. SO 33—65. [Az 1918—1939 évek lengyel kritikai visszhangja.]
421. Сноу, Ч. П.: Величайший из романистов. LG 138. sz. [Munkásságának nyugati visszhangjáról.]
422. Стоянов, Л.: Мудрость тружеников земли. LG 137. sz.
423. Tersen, E.: Les Russes de Tolstoï. Eu 379—380. sz. 59—69.
424. Храпченко, М.: Искусство эпических обобщений. VL 10. sz. 66—86. és 11. sz. 14—41. [Alkotómódszeréről.]
425. Храпченко, М.: Л. Толстой — мастер психологического анализа. RL 4. sz. 64—91.
426. Храпченко, М.: Толстой — драматург. T 11. sz. 14—29.

427. Храпченко, М.: Черты исторической эпопеи. О 10. sz. 183—215. [A „Háború és béke” elemzése.]
 428. Цингер, А.: Ненаписанный рассказ Толстого. NM 12. sz. 242—243.
 429. Шифман, А.: Французский крестник Льва Толстого. LG 41. sz.
 430. Шифман, А.: Лев Толстой и арабские народы. IAN 387—397.
 431. Шифман, А.: Лев Толстой и Токутоми Рока. Из истории русско-японских литературных связей. [По неопубликованным материалам.] VL 11. sz. 60—73.
 432. Шолоховский, В.: Не по евангелию. LG 138. sz.
 433. Щербина, В.: В. И. Ленин о Л. Н. Толстом — художнике и мыслителе. Zv 5. sz. 180—189.
 434. Эйхенбаум, Б.: Накануне. LG 137. sz. [Ifjú koráról és első műveiről.]
 435. Ян, В.: Встреча с Л. Н. Толстым. Zv 10. sz. 208—210.
 436. Qian Zhong-wen: Fan-dui xiu-zheng-zhu-yizhe dui To-erssi-tai de wai-qu. (A revizionisták Tolsztojt meghamisító nézetei ellen.) WP 1. sz. 46—55. [A világnézet és az alkotói módszer ellentmondásai műveiben.]
 437. Wedek, E.: L. N. Tolstoj's Übersetzung von L. Sternes „A Sentimental Journey Through France and Italy”. WSL 429—451.

I. még: angol 228
 cseh 79
 francia 58
 orosz 134, 178

- TURGENYEV, I. 438. Батюто, А.: И. С. Тургенев в работе над романом «Дым» (Жизненные истоки образа Потугина). RL 3. sz. 156—160.
 439. Громов, В.: У истоков «Записок охотника». RL 1. sz. 143—150.
 440. Ginzburg, J. de Viries de: Some Letters of Ivan Turgenev to Baron Horace de Ginzburg 1877—83. OSP 73—103.
 441. Кирилина, Е.: «Записки охотника» и «Отцы и дети» Тургенева в работах В. И. Ленина. IS 2. sz. 13—18.
 442. Шервинский, В.: Страница воспоминаний о И. С. Тургеневе. IAN 335—336.
 TVARDOVSKIJ, A. 443. Выходцев, П.: Твардовский и советская поэзия. Neva 6. sz. 195—198.
 444. Зайцев, В.: О современной советской поэме. (Из наблюдений над жанром и стилем книг Твардовского «За далью — даль» и Луговского «Средние века»). VMU 4. sz. 24—41.
 445. Кузничев, И.: Проза Александра Твардовского. Zv 6. sz. 201—204.
 446. Любарева, Е.: Об Александре Твардовском. IS 3. sz. 20—27.
 447. Турков, А.: Секреты «простого стиля». Заметки о творчестве Твардовского. Zn 7. sz. 186—200.
 VANSSENKIN, K. 448. Львов, М.: Поэзия — во всем! LZS 3. sz. [Életrajzi adalék.]
 VERESZAJEV, V. 449. Бабушкин, Ю.: Работа В. Вересаева над коротким рассказом. VI 7. sz. 192—203.
 VISNYEVSZKIJ, V. 450. Дымшиц, А.: О Всеволоде Вишневском. Zn 12. sz. 195—203.
 451. Чуковский, Н.: Солдат революции. (К 60-летию со дня рождения В. В. Вишневского.) LG 150. sz.

Egyéb szovjet népek irodalma

Abház irodalom

452. Гулия, Д.: Страницы моей жизни. (Заметки писателя.) VL 9. sz. 161—170.
 453. Симонов, К.: Черты облика. (Памяти Дмитрия Гулия.) LG 44. sz.

Башкир irodalom

454. Хренков, Д.: Мустай Карим. О 6. sz. 207—212.

Dagesztáni irodalom

455. Султанов, К.: Эффенди Капнев. О 3. sz. 175—183.

Grúz irodalom

- RUSZTAVELI: S. 456. Мар, Н.: «Где твоя могила Шота?» LG 140. sz. [Sírjának helyéről.]

Kazah irodalom

457. Фетисов, М.: Публицистика Ибрая Алтынсарина. IAN 132—143.

Kirgiz irodalom

458. Лебедева, Л.: Поэзия акына. (К 100-летию со дня рождения Тоголока Молдо.) LG 70. sz.

Litván irodalom

459. Межелайтис, Э.: Искания молодых. LG 56. sz. [A költészet helyzetéről.]
 460. Огнев, В.: Подвиг Витаутаса Монтивилы. LG 25. sz. [Életrajzi adalék.]

Moldáv irodalom

461. Большой адрес. LG 76. sz. [A költészet és a dráma helyzetéről.]
 462. Макаров, А.: Поэзии нужна земля. О 5. sz. 207—211. [A. Лупан költő műveiről.]

Осет irodalom

463. Тихонов, Н.: Поэзия самобытная и сильная. LG 105. sz.
 464. Арутюнов, Л.: Поэт революции Егише Чаренц. VL 12. sz. 128—154.

Türkmen irodalom

465. Кербабиев, Б.: Поэт, трибун, воин. (К 225-летию со дня рождения Махтумкули.) LG 141. sz.
 466. Тарковский, А.: Я выпил все, что в чаше принесли. (К 225-летию со дня рождения Махтумкули.) LG 141. sz.

Україн irodalom

Általában

467. Брыль, Я.: Дыхание современности. DN 7. sz. 234—242. [A mai irodalom helyzetéről.]
 468. Гончар, О.: Литература украинского народа. LG 136. sz.
 469. Malan'schuk, G.: Die ukrainische Lyrik. OL 174—183.
 470. Новиченко, Л.: Из потока 1960-го. ... DN 11. sz. 250—262. [Az 1960-as év irodalmi terméséről.]
 471. Новиченко, Л.: На главном направлении. (Заметки об украинской литературе последних лет.) LG 129. sz.
 472. Новиченко, Л.: На главном направлении. LG 130. és 134. sz. [Az utóbbi évek regényirodalmáról.]
 473. Новиченко, Л.: О делах и людях наших дней. (Заметки об украинском романе 1959 года.) VL 7. sz. 3—28.
 474. Новиченко, Л.: Примечательные черты. LG 77. sz. [A mai prózairodalomról.]

Az ukrán irodalom kapcsolatai

1. бөлгár 66

Egyes írók

- FRANKO, I. 475. Wyrzems, G.: Ivan Franko als Student und Doktor der Wiener Universität. WSJB 228—241.
 RILSZKIJ, M. 476. Надъярных, Н., Османова, З.: Лауреаты Ленинской премии. (М. Рильский и М. Турсун-заде.) IS 4. sz. 19—23.
 477. Новиченко, Л.: О Рильском. DN 6. sz. 233—238.
 SEVCSENKO, T.
 1. lengyel 60
 UKRAINKA, I. 478. Baznan, N. P.: Una poetessa ukraina. Contemporaneo 25—26. 50—53.

Általában

1. Aleksandrowska, E.: Wiersze siedemnastowieczne i saskie w „Monitorze”. (XVII. századi és sász versek a Monitorban.) PL 4. sz. 433—462.
2. Bańkowski, P.: Kilka nowych szczegółów do genezy „Psalterza Floriańskiego”. (Néhány új részlet a Psalterz Floriański eredetéhez.) PL 3. sz. 249—260.
3. Цыбенко, Е.: В борьбе за социалистическую литературу. NDFilol 1. sz. 15—26.
4. Fabre, J.: Romantisme polonais et culture française. Eu 375—376. sz. 3—11.
5. Глинин, П.: Некоторые особенности развития польской литературы 30—40 годов XIX века. VLU 4. sz. 100—113.
6. Kadelus, H.: „Cantio de hungaria occupata”. PL 4. 411—434. [XVI. sz. i-históriásnekűjszövegváltozatai.]
7. Klinger, W.: Polskie przepowiednie Wernyhory i czas ich powstania. (Wernyhora „Lengyel jóslatai” és keletkezésük ideje.) PL 1. sz. 159—171.
8. Kowalewicz, H.: „Historia o trzech królach”: „Pieśń przed wojną z turkami” — dwa zabytki polsko-lacińskiej poezji średniowiecznej. (A középkori lengyel—latin költészet emlékei.) PL 3. sz. 261—272.
9. Krzyżanowski, J.: „Ad fontes” nasza mediewistyka literacka. PL 3. sz. 3—10. [A lengyel középkor-kutatás helyzetéről.]
10. Matuszewski, R.: La prose contemporaine. Eu 375—376. sz. 23—24.
11. Miedzyrzecki, A.: La poésie d'aujourd'hui. Eu 375—376. sz. 112—124.
12. Nowak-Dłużewski, J.: Poemat satyrowy w literaturze polskiej w XVI i XVII w. (A szatirikus poema a XVI. és XVII. századi lengyel irodalomban.) ZRL 5. k. 99—104. [Francia rés.]
13. Pigoń, St.: Jeczeze o tzw Przepowiedni Wernyhory. PL 4. sz. 463—472. [Wernyhora ún. Jóslatáról.]
14. Plezia, M.: Początki literatury-lacińskiej w Polsce. (A latin irodalom kezdetei Lengyelországban.) Meander 4. sz. 207—216.
15. Striedter, J.: Der polnische „Fortunatus” und seine deutsche Vorlage. ZSLPh 32—91. [Középkori népkönyv.]
16. Wyka, K.: Syntezy i likwidacje Młodej Polski. (A „Fiatal Lengyelország” szintézise és likvidációja.) Tw 10. sz. 79—91.
17. [Żółkiewski, St.] Жулкевский, С.: Поиски, неудачи, открытия (Заметки о современной польской литературе). LG 113. sz.

A lengyel irodalom képeslatái

angol 300
cseh 49
dél-szláv 56
francia 212
német 59
oros 77, 79, 105, 161, 201, 222, 420
szlovák 55

Egyes írók

- BREZA, T. 18. Cazin, P.: Je vous présente M. Tadeusz Breza. Eu 375—376. sz. 39—45.
- CZYŻEWSKI, T. 19. Lipski, J. J.: O poezji Tytus Czyżewskiego. Tw 6. sz. 63—83.
- GOMULICKI, W. 20. Taborski, R.: Wiktor Gomulicki-propagator zbliżenia literatury polskiej i rosyjskiej. SO 23—32.
- IWASZKIEWICZ, J. 21. Pierhal, A.: Iwaszkiewicz romancier. Eu 375—376. sz. 124—126.
22. Шейнин, Л.: Братство (Польские записки). O 11. sz. 173—193.
- JAWORSKI, R. 23. Głowinski, M.: Drwiące Requiem dla historii (O „Weselu hrabiego Orgaza” Romana Jaworskiego). Tw 1. sz. 97—115. [„Wesele hrabiego Orgaza” c. művéről.]
- JEZ, T. T. (Milkowski, Z.) 24. Subotin, St.: Teodor Tomasz Jez i srpska narodna poezija. (T. T. Jez és a szerb népköltészet.) Prilozi 236—244.

- KADŁUBEK, W. 25. Plezia, M.: Dialog w kronice Kadłubka. PL 4. 275—286.
- KOCHANOWSKI, J. 26. Kruszwaska, T.: Jan Kochanowski w papierach rodziny Tynickich. (Jan Kochanowski a Tynicki-család irataiban.) PL 1. sz. 149—157.
- KONOPNICKA, M. 27. Chitimia, I. C.: O scriitoare realistă poloneză-Maria Konopnicka. SCLE 707—716. l. még lengyel 39.
- KOZMIAN, K. 28. Kaczmarek, M.—Pecold, K.: Nieznane fragmenty „Pamiętników” Kajetana Kozmiana. PL 1. sz. 193—214. [Ismeretlen részletek „Pamiętniki” c. művéből.]
- KRASICKI, I. 29. Luźny, R.: „Historia” Ignacego Krasickiego po rosyjsku (1794). SO 329—342. [Historia (1794) c. műve Oroszországban.]
- KRASIŃSKI, Z. 30. Janion, M.: Dialektyka historii w polemice między Słowackim a Krasińskim. (A történelmi dialektika Słowacki és Krasiński polémiájában.) PL 2. sz. 377—430.
31. Treugott, St.: Fryderyk Schiller w korespondencji Krasińskiego. (F. Schiller Krasiński levelezésében.) KN 1—2. sz. 23—43.
- NORWID, C. 32. Jakubowski, J. Z.: Norwid i Chopin. Pol 2. sz. 4—11.
- MICKIEWICZ, A. 33. Fabre, J.: Le centenaire de Mickiewicz et la littérature comparée. RLC 136—150.
34. Jakubowski, J. Z.: Eine Deutschlandreise des Dichters Mickiewicz. WZGreifswald 1959/60, 2/3. sz. 127—132.
35. Koczynska, Z.: Wiersz epicki Mickiewicza. (Mickiewicz epikus verssora.) PL 1. sz. 105—148.
- LESMIAN, B. 36. Trznadel, J.: Nieznane listy Bolesława Lesmiana. Tw 3. sz. 78—91. [Ismeretlen leveleinek publikálása.]
- KRUCZKOWSKI, L. 37. Macużanka, Z.: Droga twórcza Leona Kruczkowskiego. Pol 4. sz. 6—24. [Pályakép.]
- OPALIŃSKI, L. 38. Grzeszczuk, St.: Ideologia i źródła sejmowe „Rozmowy Plebana z Ziemianinem” Łukasza Opalińskiego. (A „Rozmowa Plebana z Ziemianinem” ideológiája és országyűlési forrása.) PL 287—325.
- ORZESZKOWA, E. 39. Podhorska-Okolów, St.: Maria i Eliza. Tw 10. sz. 57—64. [Adalékok Eliza Orzeszkowa és Maria Konopnicka életrajzához.]
- PODHORSKI-OKOŁÓW, L. 40. Pollak, S.: Leonard Podhorski-Okolów. Tw 1. sz. 72—82.
- PRUS, B. 41. Mauer, J.: Bolesław Prus und Friedrich Spielhagen. Zur Problematik der romantischen Liebe in „Lalka” und „In Reih” und „Glied”. WSL 3/4. sz. 340—346.
- PRZYBOS, J. 42. Prokop, J.: Budowa obrazu u Przybosa. RLit 1—2. sz. 72—78. [Költői képeinek szerkesztése.]
- RZEWUSKI, W. 43. Stender—Petersen, A.: Die Komödien von Wacław Rzewuski. (Zur Geschichte der polnischen Magnatenbühne, II.) ZSLPh 250—275.
- SIENKIEWICZ, H. 44. Горский, И.: Исторический роман Г. Сенкевича «Камо грядеши». UZ 53—117.
45. Горский, И.: К вопросу о мировоззрении Г. Сенкевича. UZ XXI. 3—52.
46. Krzyżanowski, J.: Tragikomiczne narzeczeństwo (Nieznana karta z biografii Sienkiewicza). (Tragikomikus mánakaság. Ismeretlen lapok életrajzából.) Tw 8. sz. 57—75.
47. Stawar, A.: Powieści współczesne Sienkiewicza. Tw 2. sz. 68—108. [Modern regények.]
- SŁOWACKI, J. 48. Балахов, Н.—Станюкович, Я.: Проблемы творчества Юлиуса Словацкого 1840-х годов. VL 7. sz. 144—163.
49. Bourrilly, J.: La „Balladyna” de J. Słowacki. Eu 375—376. sz. 11—23.
50. Fiszman, S.: Rosja w twórczości Juliusza Słowackiego. SO 269—288. [Oroszország ábrázolása műveiben.]
51. Górski, K.: Juliusz Kleiner’s Słowacki monograph. (J. Kleiner Słowacki-monográfiájáról.) RPS 1. sz. 18—31.
52. Górski, K.: Słowacki jako poeta aluzji literackiej. (Słowacki mint az irodalmi allúzió költője.) PL 2. sz. 361—375.
53. Jakóbiec, M.: Idea słowiańska Juliusza Słowackiego. SO 227—268. [A szláv-ság-eszme műveiben.]
54. Kubacki, W.: Das Werk Julius Słowackis und seine Bedeutung für die polnische Literatur. ZfS 545—564.

55. Szmydtowa, Z.: Ariostyczna droga Słowackiego PL 351—387. [Ariosto és Słowacki.]
56. Wierzbicki, P.: Najkrótsze wiersze Słowackiego. Tw 2. sz. 5—56. [Legrövidebb verseiről.]
57. Żmigrodzka, M.: O prozie narracyjnej Słowackiego. PL 327—349. [Elbeszélő prózája.]
58. Żywow, M.: Juliusz Słowacki w krytyce i przekładach rosyjskich. SO 581—602. [Az orosz kritikában és fordításirodalomban.]
1. még: lengyel 30.
- SZANIAWSKI, J. 59. Eustachiewicz, L.: Twórczość dramatyczna Jerzego Szaniawskiego. RLit 1—2. sz. 65—72. [Dramatírói munkássága.]

- SOWIŃSKI, L. 60. Taborski, R.: Ukraina w twórczości Leonarda Sowińskiego. SO 371—385. [Ukraina képe műveiben.]
- TUWIM, 61. Erenburg, I.: Poeta i człowiek. Tw 5. sz. 51—59.
62. РЫЛЬСКИЙ, М.: Наш друг Тувим. LG 152. sz. WYSPIAŃSKI, ST. 63. Natanson, W.: Niektóre problemy w „Warszawiance” Stanisława Wyspiańskiego. Pol 6. sz. 1—6. [A „Warszawianka” c. dráma néhány problémája.]
- ZEROMSKI, ST. 64. Витт, В.: Реализм ранних рассказов и повестей Стефана Жеромского, (1889—1898). UZ XX 1.118—187.

CSEH ÉS SZLOVÁK IRODALOM

CSEH IRODALOM

Latin nyelvű cseh irodalom

1. Marešková, D.: Osecký zlomek Kosmovy kroniky a výši sků z Vincencia. (A Kozmas krónika és a Vincenius-kivonat oseki töredéke.) LF 259—262.
2. Martinek, I.: Dva latinské sborníky humanistické. (Két latin humanista kódex.) LF 325—328.
3. Martinek, I.: K latinskému eposu Bohuslava Bavora o českých králích. (Bohuslav Bavor latin eposza a cseh királyokról.) LF 328—330.
4. Martinek, I.: O povaze a dochování našeho latinského písemnictví z období humanismu. (Humanista latin irodalmunk jellegéről és megőrzéséről.) LF 128—134. és 269—274.
5. Martínková—Pěnková, D.: Příspěvek k poznání styků našich humanistů s Francií. LF 145—151. [Adalék a cseh humanisták franciaországi kapcsolataihoz.]
6. Martínková, D.: Litoměřický soubor humanistických prací z dvacátých let XVII. stol. (A XVII. század huszár éveiből rankmaradt humanista művek litoméri gyűjteménye.) LF 330—331.

Cseh nyelvű irodalom

Altalában

7. Bakoš, M.: K otázkám periodizace literárních dějin. (Az irodalomtörténet periodizációjának kérdéséhez.) Pl VI. sz. 71—72.
8. Bartoš, F. M.: Nad husitským sborníkem z Nymburka. (A nymburki huszita kódexről.) LF 123—127.
9. Bistřícký, J.: K tak zvanému Zdikovu homilií. (Az úgynevezett Zdik-féle homiliákról.) LF 106—115.
10. Blahynka, M.: Z poezie 1960. (Az 1960. év költészetéből.) Kultúra 49. sz.
11. Cejnar, J.: Staročeská veršovaná legenda o Veronice. (Ócseh verses legenda Veronikáról.) LF 263—268.
12. Филиппикова, Ф. Л.: Очерк о Советском Союзе 20—30-х годов в литературе Чехословакии. UZ XXI. 253—282.
13. Голенищев-Кутузов, И. Н.: Гуманистическое направление в чешской литературе 15—16 веков. VIMK 2. sz. 32—51.
14. Götz, Fr.: Kde stojí česká drama? (A cseh dráma mai helyzetéről.) LN 2. sz.
15. Grzeszczak, M.: Uwagi o poezji czeskiej. Tw 11. sz. 114—123. [A mai költészetéről.]
16. Hájek, J.: Na cestě za literaturu socialistické epochy. (A szocialista korszak irodalmának útja.) Pl V. sz. 4—11.
17. Hájek, J.: Pátňást' rokov literatúr socialistického Československa. (A szocialista Csehszlovákia irodalmának tizenöt éve.) P 367—376.
18. Hamada, M.: Dejiny staršej českej literatúry. (A régi cseh irodalom története.) SIL 244—247. [Recenzió a J. Hrabák szerkesztésében, 1959-ben megjelent Cseh irodalomtörténet I. kötetéről.]
19. Hrabák, J.: O marxistické dějiny starší české literatury. (A régi cseh irodalom marxista történetéről.) MMysl 985—989.

20. Jakobson, R.: Z zagadnień struktury czeskiej poematu romantycznego. (A cseh romantikus poéma szerkezetének kérdéseiből.) PL 4. sz. 389—409.
21. Jelinek, A.: O postavení, přednostech a problémech mladé prózy. (Fiatal prózánk helyzetéről, erényeiről és problémáiról.) Pl. XII. sz. 49—52.
22. Jungmann, M.: Nástup mladé prózy. (Az új próza megjelenése.) Pl II. sz. 15—28.
23. Kolár, J.: Neznámá česká světská píseň z předhusitské doby. (Ismeretlen cseh világi ének a prehusita időkben.) LF 318—321.
24. Králík, Old.: K historii textu I. staroslověnské legendy václavské. (Az ószláv Václav-legenda I. szövegének történetéhez.) Slavica 434—452.
25. Lajcha, L.: Česká dráma na počode. (A cseh dráma útja.) SP 1394—1399.
26. Mišianik, J.: Prvý díl dějin české literatury. ČL 217—221. [Recenzió a Cseh irodalomtörténet I. kötetéről.]
27. Nosek, M.: K metodě biograficko-bibliografického slovníku českých spisovatelů. (A cseh írók életrajzi-bibliográfiái szótárának módszertanához.) ČL 324—332.
28. Pešta, P.: Poznámky o veršovaných „románech” v české literatuře 14. století. (Megjegyzések a 14. századi cseh verses „regények”-hez.) SBU 36—57. [Német és orosz rés.]
29. Schmidtová, A.: Z bohemik Vratislavské univerzitní knihovny. (A boroszlói egyetemi könyvtár ócseh kéziratáról.) LF 98—105.
30. Slaby, Z. K.: O poezii dnešního člověka. SP 457—463. [A mai líráról.]
31. Smejkal, Z.: Tschechische Verswissenschaft 1945—1959. I. ZRL 5. k. 135—164. [Bibliográfia.]
32. Svoboda, B.: Nové zlomky staročeské bible. (Az ócseh biblia új töredékei.) LF 318.
33. Шерлаимова, С. А.: Чешская литература 1918—1949 гг. и становление социалистического реализма. ISZN 3—77.

A cseh irodalom kapcsolatai

34. Amort, C.: Sovětská spisovatelé v boji za svobodu česko-slovenského lidu. (Szovjet írók a csehszlovák nép szabadságharcában.) ČR 69—77.
35. Židlický, V.: Příspěvky k dějinám česko-beloruské vzájemnosti. (Adalékok a cseh-belorusz kapcsolatokhoz.) Slavica 212—234.
1. még: bolgár 50
német 178, 336
olasz 57
orosz 78, 182, 366, 374, 381
szlovák 37, 52, 58

Egyes írók

- BEZRUC, P. 36. Pešta, P.-Valek, Vl.: Z korespondence Petra Bezruče s Arturem Závodským. (P. Bezruč és A. Závodský levelezéséből.) SBU 191—198. [Orosz és német rés.]

- BRATISLAVA, Fr. 37. Tomčík M.: Básnik nehy a životného optimizmu. KŽ 26. sz. [Költészetének méltatása 60. születésnapja alkalmából.]
- BURIAN, E. F. 38. Scherl, A.: E. F. Burian dramatik ČL 267—297. [Drámáról.]
- ČEŠN, SV. 39. Кишкин, Л. С.: «Песни раба» Сватоплука Чеха. Slavia 386—410. [A „Rab énekén”-ről.]
- ČAPEK, K. 40. Buriánek, Fr.: Čim je nám blížký? LN 2. sz. [Megemlékezés.]
41. Bradbrook, B. R.: Letters to England from Karel Čapek. SEER 92. sz. 61—72. [Levelek O. Nočadlo professzorhoz, H. G. Wellshez és Chestertonhoz.]
42. Harkins, W. E.: Imagery in Karel Čapek's Hordubal. PMIA 616—620.
43. Kolářik, J.: Karel Čapek a jeho koníčky LN 2. sz.
44. Мамюгин, Л.: Перечитывая Чапека. LG 78. sz. [Adatok életéből és alkotásáról.]
45. Matuška, A.: Karel Čapek. Pl II. sz. 67—70. és KŽ 3. sz.
46. Rybák, J.: Spisovatel a doba. LN 2. sz.
47. Савицкий, В.: Наш Карел Чапек. Зв 1. sz. 208—214.
- FUČIK, J. 48. Грыгар, М.: По следам героической жизни. (Новое о Ю. Фучике.) IL 2. sz. 235—244. 1. még: cseh 89
- HÁLEK, 49. Slizinski, J.: Z kontaktów Wítězslava Háška z polakami. Slavia 588—593. [Kapesolata lengyelekkel.]
- HORA, J. 50. Nosek, M.: Josef Hora kritik. ČL 451—475.
- HRUBIN, FR 51. Brabec, J.: Hrubínovo směřování k životním jistotám. Pl IX. sz. 58—63.
52. Bžoch, J.: Nesmierne krásny život. KZ 15. sz.
- HUS J. 53. Spunar, P.: Nový autograf M. Jana Husi? LF 116—122. [Egy neki tulajdonított kéziratáról.]
- KLÁCEL, FR 54. Batušek, J.: Dva příspěvky o mysleni Fr. M. Klácela. SBU 1960. 59—68. [Német és orosz rés.] [A kozmopolitizmusról és a patriotizmusról; irodalmi és kritikai nézetei.]
- KLICPERA, V. Kl. 55. Justl, V.: Čtyři neznámé dopisy V. Kl. Kliepery. ČL 333—336. [Ismeretlen levelei.]
- KRATOCHVIL, J. 56. Kautman, Fr.: Kde je místo Jaroslava Kratochvila? Kultura 2. sz. [Helye a cseh irodalomban.]
57. Pinz, R.: Talent a charakter. LN 3. sz. [Születésének 75. évfordulójára.]
- MÁCHA, K. H. 58. Básníci dneška o poezii K. H. Máchy. (Mai költők K. H. Máchárol.) ČL 401—407. [Születésének 150. évfordulója alkalmából.]
59. Grebeníková, R.: Mácha a XX. století. Pl XI. sz. 47—50. [Költészetének hatása a XX. században.]
60. Merigál, Br.: Mácha a Leopardi. ČL 436—450.
61. Vodička, F.: Lidské jádro Máchovy poezie. LN 46. sz. [Költészetének népszerűsége.]
62. Vodička, F.: Tradice Máchovy poezie v české literatuře. ČL 408—435. [Költészetének hagyományai a cseh irodalomban.] 1. még: cseh 20.
- NĚMCOVÁ, B. 63. Kratochvíl, M. V.: Božena Němcová. LN 6. sz. [Születésének 140. évfordulójára.]
- NERUDA, J. 64. Haman, A.: Nerudovy Arabesky ve vývoji české prózy šedesátých let. ČL 298—318. [Az Arabeszkok a 60-as évek cseh prózájának fejlődésében.]
- NEUMAN, S. K. 65. Buriánek, Fr.: K Neumanovu pojetí socialistického realismu. Pl VII. sz. 38—43. [A szocialista realizmus fogalmáról.]
66. Tomčík, M.: Zahlasom srdca a revolúcie. KŽ 24. sz. [Megemlékezés születésének 85. évfordulójára.]
- NEZVAL, Vt. 67. Bagin, A.: K otázce Nezvalovej tvorivej metódy. MTV V. sz. 174—175. [Alkotói módszerének kérdéséhez.]
68. Blahynka, M.: Nezval-překladatel. SIL III. sz. 227—234. [Fordítói munkásságáról.]
69. Бугарова, Л.: Начало пути. ISZN 78—123. [Költészete az 1920-as években.]
70. Grygar, M.: Pojetí moderní poezie v Nezvalově Knize z mého života. ČL 209—217. [A modern költészet fogalma Életemből c. könyvében.]
71. Jelínek, A.: Básnik života. Pl V. sz. 46—51.
72. Stoll, L.: Básnik našeho světa. LN 22. sz.
73. Taufer, J.-Simonov, K.—Amado, J.—Koštra, J.—Závada, V.: Vítězslav Nezval. Kultura 21. sz. [Megemlékezések születésének 60. évfordulójára.]
74. Veselý, L.: Nejmenom básník. LN 22. sz. [Megemlékezés.]
75. Závada, V.: Jak jsem jej znal. LN 22. sz. [Visszaemlékezés.]
- OLBRACHT, I. 76. Nosek, M.: Ivan Olbracht ve vývoji české předválečné prózy. ČL 75—105. [Helye a háború előtti cseh prózában.]
- PREISSOVÁ, 77. Štáurová, B.: Slovensko v tvorbe Gabriely Preissovej. SIL 219—233. [Szlovákia képe műveiben.]
- RAIS, V. K. 78. Moravec, J.—Bohác, A.: Prameny realistického romanopise. ČL 481—492. [Művészi módszeréről.]
- SCHULZOVÁ, A.: 79. Kostřica, V.: Anežka Schulzová o L. N. Tolstém. ČR 239—241. [Véleménye Tolstojról.]
- TÁBORSKY, Fr. 80. Kšicová, D.: K překladom Fr. Tábořského z poezie A. S. Puškina SBU 15—34. [Francia és orosz rés.] [Puskin-fordításairól.]
- TRNKA, Fr. D. 81. Pražák, R.: Ke stykům Františka Dobromysla Trnky se Slovenskem a Uhrami. SBU 200—208. [Orosz és német rés.] [Fr. D. Trnka levelei J. Kollárhoz és M. Hamuljakhoz.]
- VLEČEK, J. 82. Mraz, A.: Náš Jaroslav Vleček. KŽ 4. sz.
83. Svejkský, Fr.: Geneze základních rysů vlčkovy literárněhistorické práce. ČL 197—204.
84. Svejkský, Fr.: Přátelství Jana Gebaiera a Jaroslava Vlčka v dokumentech. ČL 222—229. [Dokumentumok Jan Gebauer és Jaroslav Vleček barátságáról.]
- VÁCLAVEK, B.: 85. Chvatík, Kv.: Bedřich Václavek jako teoretik socialistického realismu. ČL 167—196. [Mint a szocialista realizmus teoretikusa.]
- VANČURA, V. 86. Charous, B.: Spisy V. Vančury 1959 KŽ 3. sz. [1959-ben megjelent műveiről.]
- WOLKER, J.: 87. S mladými o Wolkrovi. LN 13. sz. [Interjú mintegy husz fiatal íróval, költővel, Wolkerről.]
88. Branislav, Fr.: Z rozpomínání na Jiřího Wolkra. Kultura 12. sz. [Visszaemlékezések.]
89. Fučík, J.: Dřlo Jiřího Wolkra. Kultura 12. sz. [1924-ben megjelent kritikai cikkeknek újraközlése.]
90. Pekárek, V.: Jiří Wolkra a současná česká poezie. LN 13. sz. [Hatása a mai cseh költészetre.]
91. Pišut, M.: „... Básník, jenž miloval svět.” KŽ 14. sz. [Megemlékezés.]
92. Vrba, Fr.: Sen a svět. LN 13. [Wolkra és F. Scott Fitzgerald összehasonlítása.]

SZLOVÁK IRODALOM

Általában

1. Béder, J.: Nástup generácie Mladé Slovensko. (A Mladé Slovensko nemzedékének fellépése.) SIL 33—52.
2. Chorváth, M.: Literatúra od prvratu po súčasnosť. SIL 117—122. [Recenzió M. Tomčík: Az újabb irodalom története 1918-tól máig c. könyvéről.]
3. Drug, Št.: Ku koncepcii dejín slovenskej literatúry XX. storočia. (A XX. századi szlovák irodalomtörténet koncepciójához.) KŽ 44. sz.
4. Gáfrík, M.: Slovenská literárna moderná. (A szlovák irodalmi modernizmus.) SIL 141—165.

5. Klátik, Zl.: V literárnom zátiší (Nad prózou pre mládež 1959.) KŽ 3. sz. [Az 1959. év ifjúsági prózájáról.]
6. Kochol, V.: Literatúra a publicistika. (Irodalom és publicisztika.) SP 1329—1334.
7. Mišaník, J.: K počiatkom našej novodobej drámy. SD 518—532. [A szlovák dráma kezdetei: Pertes ismeretlen drámai dialógusa.]
8. Mraz, A.: Štyridsať rokov Slovenského národného divadla. (A Szlovák Nemzeti Színház negyven éve.) SD 3—24.
9. Noge, J.: Niektoré otázky súčasnej slovenskej

- prózy. (A mai szlovák próza néhány kérdése.) *MTV VIII*—IX. sz. 268—272.
10. Poliak, J.: Šľuby a dlhy. *SP* 976—988. [A mai szlovák ifjúsági próza helyzetéről.]
11. Rosenbaum, K.: Pätnásti rokov slobodnej kultúry. (Tizenöt év kulturális szabadság.) *SP* 358—363.
12. Rosenbaum, K.: Úspech nášho súčasného umenia. (Jelenkori művészetünk sikere.) *SP* 361—365.
13. Rozner, E.: O koncepcii poválečného vývoje slovenskej prózy. (A háború utáni szlovák próza fejlődésének koncepciója.) *PI III.* sz. 34—42.
14. Šmatlák, St.: Slovánská myšlienka a literatúra v období realizmu (A szláv eszme és a realizmus korának irodalma.) *HČ* 411—415.
15. Tomčík, M.: Literárna retrospektíva. *SP* 19—30. [Az 1959. évi szlovák irodalom áttekintése.]
16. Tomčík, M.: Prameň súčasnej kritiky. (Mai kritikánk forrásai.) *KŽ* 49. sz.
17. Truhľák, Bf.: Vývinové tendencie slovenskej socialistickej literatúry. (A szlovák szocialista irodalom fejlődési tendenciái.) *SIL* 336—345.
18. Velký, J.: Kapitoly z dejín robotníckeho divadla. (Fejezetek a munkás-színháztörténetéből.) *SD* 330—343.

A szlovák irodalom kapcsolatai

angol 184
bolgár 62.
cseh 77
orosz 78, 366, 374, 381

Egyes írók

- BEDNAR, AL. 19. Kusý, I.: Veľký talent — veľké nároky. *SP* 1522—1533. [Munkásságának kritikai ismertetése.]
- DOBŠINSKÝ, P. 20. Gašparík, M.: Sté výrocie Dobšinského sokola a poznámka k Melicherčíkovej monografii „Pavol Dobšinský“. *SIL* 483—486. [Melicherčík monográfiájáról.]
- FIGULI, M. 21. Mráz, A.: Pred štvrtstoročím a dnes. *KŽ* 5. sz. [Új kötetéről.]
- HAMULJAK, M. 1. cseh 81.
- HEČKO, Fr.: 22. Chorváth, M.: František Hečko. *SP* 517—529. [Életrajzi részlet egy készülő monográfiából.]
23. Pilař, J.—Rosenbaum, K.—Rybák, J.: Za Františkem Hečkom. *LN* 10. sz. [Visszaemlékezések.]
- HRSUŠOVSKÝ, J.: 24. Gregorec, J.: Literárna tvorba Jana Hrušovského. *SIL* 389—412.
- HVIEZDOSLAV (Ország, P.) 25. Кишкин, Л.: Патристическая литература Гвездослава. *LSZN* 124—153.
26. Turčány, V.: K poetike Hviezdoslavových prekladov (rozbor prekladu Puškinových Cigánov). *SIL* 413—438. [Fordításainak költőisége: Puskin: Cigányok fordításának elemzése.]
- JÁŠIK, R. 27. Špitzer, J.: Prišla nespravodlivo včas. *KŽ* 32. sz. [Nekrológ.]
- JESENSKÝ, J.: 28. Panovová, E.: Janko Jesenský a revolučné Rusko. (Janko Jesenský és a forradalmi Oroszország.) *KŽ* 1. sz.
- KOLLÁR, J. 29. Зайцева, А. А.: О некоторых особенностях метода и стиля поэзии Яна Коллара. *UZ* 188—231. 1. még: cseh 81
- KOSTRA, J. 30. Bžoch, J.: Hrst reflexii nad dielom Jana Kostru. *KŽ* 49. sz. [Reflexiók munkásságáról.]
31. Chorváth, M.: Nad básnickým dielom Jana Kostru. *SP* 1459—1465. [Költői műveiről.]
- KRÁL, J. 32. Богданова, И. А.: Трагедия Янка Краля в словацкой литературе XX в. *UZ* 232—252.

- KRÁL, F.: 33. Tomčík, M.: Po piatich rokoch. *KŽ* 1. sz. [Megemlékezés halálának ötödik fordulója.]
34. Stahl, P.—Václavková, J.: Fraňo Kráľ v spomienkach. *KŽ* 2. sz. [Visszaemlékezések.]
- KRASKO, I.: 35. Břtaň, R.—Patera, J.—Voráček, J.: Z korespondencie Ivana Krasku. *SIL* 238—243. [Levelezéséből.]
36. Gáfrík, M.: Ivan Krasko. *SIL* 305—335. [Pályakép.]
37. Turčány, V.: Ivan Krasko v češtine. *SIL* 208—218. [Műveinek cseh fordításairól.]
- KUKUČIN, M.: 38. Čepan, O.: Kukučín tradicionalista a novátor. (Kukučín, a hagyományörző és az újító.) *SP* 487—494.
39. Noge, J.: Kukučínov román Dom v stráni. *SIL* 166—207. [„Ház a hegyoldalban” c. regényéről.]
40. Noge, J.: Martin Kukučín. *KŽ* 21. sz. [Megemlékezés születésének 100. évfordulója.]
- LÁNI, J.: 41. Eichler, E.: Leben und Wirken des slowakischen Schriftstellers Georg Láni in Leipzig. *ZfS* 565—575
42. Eichler, E.: Život a pôsobenie slovenského spisovateľa Juraja Lániho v Lipsku. *SIL* 360—366. [Lipesei éveiről.]
- PILÁRIK, St. 43. Minárik, J.: Leben und Werk des Exulanten Štefan Pilárik (1815—1893.). *ZfS* 398—406.
- PLÁVKA, A. 44. Mráz, A.: Básnické vyznanie Andreja Plávku. (Andrej Plávka költői vallomása.) *KŽ* 27. sz.
- REISEL, VL. 45. Pišut, M.: Vladimír Reisel — básnik optimizmu. *KŽ* 35. sz.
- ROY, Vl. 46. Brezina, J.: Neznámy Vladimír Roy. *KŽ* 18. sz.
47. Florin, T. H.: Z korespondencie Vladimíra Roya. *SIL* 476—482. [Levelezéséből.]
- SLÁDKOVIČ, A. 48. Mihálik, V.: Zamyslenie nad životom a dielom. *KŽ* 14. sz. [Megemlékezés születésének 140. évfordulója.]
- ŠAFÁRIK, P. J. 49. Bechyňová, V.: Šafárikova prozodická koncepcie pro slovanskou poezii. *Lit* 206—245. [Prozódiai koncepciója a szlovák költészet számára.]
50. Béder, J.: P. J. Šafárik a Mladé Slovensko. *Lit* 267—293. [S. és a Fiatal Szlovákia.]
51. Dzubáková, M.: P. J. Šafárik a ľudová slovesnosť. *Lit* 79—118. [S. és a népköltészet.]
52. Hrabák, J.: P. J. Šafárik a starší česká literatura. *Lit* 150—182. [S. és a cseh irodalom.]
53. Kochoľ, V.: Poézia Pavla Josefa Šafárika. *Lit* 1960. 39—61. [Költészetéről.]
54. Kraus, C.: Šafárikova balada. *Lit* 62—78. [Balladáiról.]
55. Kudělka, M.: Poláci a Šafárik. *Lit* 294—322. [Kapcsolatai a lengyelekkel.]
56. Minárik, J.: P. J. Šafárik a slovenská literatura. *Lit* 183—205.
57. Mráz, A.: Šafárikova začlenenosť do vývinu slovenskej vzdelanosti. *Lit* 7—38. [Helye a szlovák tudományban.]
58. Závodský, A.: Podíl P. J. Šafárika na časopise Světozor. *Lit* 246—268. [Közreműködése a Světozor c. folyóiratban.]
- ŠTŮR, L. 59. Sojková, Z.: List Adely Ostrolucké. *SIL* 233—237. [Adela Ostrolucká levelei Štúrhoz: szövegközlés.]
- ŠVANTNER, Fr. 60. Šteyček, J.: Poetika švantnerových noviel. *SIL* 53—84. [Novelláiról.]
- VIKTORIN, J. 61. Gašparík, M.: Storočnica Viktoriného almanachu Lipa (1860—1960.). *SIL* 448—456. [Lipa c. almanachjáról.]
- VOTRUBA, Fr. 62. Gáfrík, M.: Prvá báseň Františka Votruba? *SIL* 254—256. [Egy 1903-ban Sursum al néven megjelent verséről.]
63. Mráz, A.: V rozpomienkach na Františka Votruba. *KŽ* 16. sz. [Visszaemlékezések születésének 80. évfordulója alkalmából.]
- ZÁBORSKÝ, D. 64. Ormís, I. V.: Štúrovec Ďurko Záborský o bratislavských divadelných pomeroch r. 1843. *SD* 393—394. [Az 1843. évi pozsonyi színházi viszonyokról.]

Általában

1. Čurčić, L.: Jedan bugarski tekst „Slova kneza Lazara”. (A „Slova kneza Lazara” bolgár szövegváltozata.) IBL 269—273.
 2. Dermitt, E.: Pubblicazioni in lingua italiana in Jugoslavia 1945—1960. (Note bibliografiche.) SRAZ 9—10. sz. 85—102.
 3. Djuričić, St. Ml.: Humoristično-satirični srpski časopisi i listovi. (Szatirikus szerb vicclapok és folyóiratok.) Knj 30. k. 475—486.
 4. Džadžić, P.: Posleratna srpska pripovetka. (A háború utáni szerb novella.) Delo 257—274., 424—445.
 5. Гаврилов, Ю.: Судья-читатель. LG 88. sz. [A mai jugoszláv irodalom helyzete.]
 6. Lalić, R.: Ka pitanju ruskog uticaja na književnost srpskog realizma. LMS 386. k. 155—166. [Az orosz irodalom hatása a szerb realizmus kialakulásában.]
 7. Novaković, B.: Eksperimentat „Književnoga juga”. LMS 385. k. 154—164. [A Književni jug (1918—1919) folyóirat története.]
 8. Novaković, B.: Od putešestvija do modernog putopisa. S XII. k. 191—210. (Az útírajz-műfaj a szerb irodalomban.)
 9. Pantić, M.: Manji prilozii za istoriju naše starije književnosti i kulture. ZIK 11—28. [Dubrovnik-i költők XVII—XVIII. sz.] (Francia rés.)
 10. Pantić, M.: Štampar starih srpskih knjiga: Dimitrije Teodosije. (D. Teodosije, régi szerb könyvek nyomtatója) Prilozi 206—235.
 11. [Radojčić] Радойичич, Г. С.: Пандехово сказание 1259 г. TODRI, 161—167.
 12. Radojčić, Sp. Dj.: Kosovski natpis. LMS 386. k. 456—463. (A „koszovói felirat”; szövegközlés.)
 13. Radojčić, Sp. Dj.: Razvojni luk stare srpske književnosti. LMS 385. k. 189—205. és 328—346. [A régi szerb irodalom fejlődési tendenciái.]
 14. Radojčić, Sp. Dj.: Stari srpski pisci ruske narodnosti. (Orosz nemzetiségű régi szerb írók.) GNS 199—216. (Orosz rés.)
 15. Радвалина, И.: О чем рассказывает лирический герой. NM 12. sz. 214—232. [A mai jugoszláv irodalomról.]
 16. Taranovski, K.: The Prosodic Structure of Serbo-Croat Verse. OSP 1—7.
 17. Trifunović, Dj.: S one strane neba — apokrifna fantastika Sunca, Meseca i zvezda. LMS 386. k. 33—44. [Az apokrif irodalom szimbólumairól.]
 18. Trifunović, Dj.: Stara naša zaboravljena poezija. Delo 1125—1159. [A XVIII. előtti szerb költészetéről.]
 19. Zorić, P.: Strunjanja i ličnosti naše književne kritike danas. S XII. k. 304—315. [A mai jugoszláv kritikai élet bemutatása.]
 20. Zorić, P.: U traženju puta. S XI. k. 534—548. [A mai jugoszláv irodalom tendenciáiról és áramlatairól.]
- Egyes írók*
- ASKERC, A. 21. Письма Антона Ашкерца А. В. Суворову, Ф. Е. Коршу, А. Л. Волыньскому, Д. И. Вергуну. LSzN 201—212.
 22. Рыжова, М. И.: Социальная тема в поэзии Антона Ашкерца. LSzN 154—201.
 - BERTUČEVIĆ, J. és H. 28. Berić, P. D.: O hvarskim pjesnicima Jeronimu i Hortenziju Bertučeviću. Prilozi 198—205. [Új életrajzi adatok a két XVI. sz. horvát költőről.]
 - CANKAR, I. 1. délszláv 80.
 - CRNJANSKI, M. 24. Grbić, Dr.: Poezija revolta i sloma. S XI. k. 158—170. [Pályájáról „Itaka i komentari” c. kötetének új kiadása kapcsán.]
 - GLEDEJVIĆ, A. 25. Pantić, M.: Dubrovački pesnik Antun Gledjević. Glas CCXL. sz. 69—107. (Francia rés.)
 - GUNDULIĆ, I. 26. Заичев, В. К.: Эпическая поэма Гундулича «Осман» в хорватской и сербской литературах. VLU 4. sz. 113—131.
 - ILIĆ, V. 27. Milinčević, V.: Poetsko delo Vojislava Ilića. (V. Ilić költészetéről.) S XII. k. 580—592.
 - JAKŠIĆ, M. 28. Jovanović, I.: Intelektualni i književni lik Mileta Jakšića. GNS 251—265. (Francia rés.)
 - KOSTIĆ, L. 29. Brkić, Sv.: O jednom prevodu L. Kostića na engleski i oko njega. LMS 386. k. 134—154. [Saját verse angol fordításban az 1864. évi Shakespeare-ünnepekre.]
 30. Brkić, Sv.: O genezi jednog ritma i jedne forme. LMS 386. k. 56—62. [A 8 deszeterac-sorból álló refréntelen szakasz kialakulása.]
 31. [Lemaître, J.]/Lemaître, J.: O „Gordani” L. Kostića. LMS 386. k. 386—391. [A cikk eredetije: Journal des Débats, 1891. jún. 8.]
 32. Leskovic, Ml.: Dvadeset pesama Laze Kostića. LMS 385. k. 351—364. [10 levél, szövegközlés.]
 33. Leskovic, Ml.: Jedan do sada neštampan rad Laze Kostića. LMS 385. k. 436—459. [Recenzió Sv. Stefanović „Coriolanus”-fordításáról 1908.]
 34. Leskovic, Ml.: Julča Palanačka i još ponešto iz poslednjih godina života Laze Kostića. LMS 385. k. 240—262.
 35. Leskovic, M.: Lenka Dundjerska i još ponešto oko pesme Santa Maria della Salute. LMS 385. k. 51—59. [A költemény egyik ihletőjéről.]
 36. Leskovic, M.: Pisma Laze Kostića njegovoj ženi. LMS 385. k. 130—153. [35 levél közlése.]
 37. Leskovic, M.: Pisma L. Kostića Simu Matavulju. LMS 386. k. 464—502. [58 levélnek közlése.]
 38. Manojlović, T.: Pedesetogodišnjica smrti Laze Kostića. LMS 385. k. 541—550. [Emlékbeszéd halálának 50. évfordulójára; elhangzott 1960. május, Novi Sad.]
 39. Mihailović, D.: Osamnaestogodišnji prevodilac Šekspira. LMS 386. k. 282—302. [Shakespeare-fordításairól.]
 40. Mirković, M.: Beleške o Lazi Kostiću. Delo 1004—1010.
 41. Popović, M.: Politička drama Laze Kostića. S XI. k. 593—610. XII. k. 1—14. [Politikai drámájáról.]
 42. Ružić, Z.: O pomenanju i zоставljanju trećeg Ikusa u „Peri Segedinc.” GNS 241—248. [A „Pero Segedinc” versformájáról.] (Francia rés.)
 43. Vinaver, St.: Santa Maria della Salute. Delo 996—1000. [„Dnude se ženi” c. versének interpretációja.]
 - KRIEŽA, M. 44. Gligorić, V.: Put dramskog stvaranja Miroslava Krieže. S XII. k. 126—146., 281—303., 394—409., 517—526. [Dramafíró munkásságának értékelése.]
 45. Redjep, Dr.: Prolegomena za jednu knjigu o Miroslavu Krieži. GNS 289—280. [A „Djetinstvo u Zagrebu, 1902—1903”.] (Francia rés.)
 - LAZAREVIĆ, ST. 46. Radojčić, Sp. Dj.: „Slovo ljube” despota Stefana Lazarevića, 1404. LMS 386. k. 303—307. [Szövegközlés.]
 - MARULIĆ, M. 47. Badalić, J.: Marko Marulić in Deutschland. Ein bibliographischer Hinweis. WSI 3/4. sz. 245—254.
 48. Gortan, V.: La version latine du 1^{er} chant de la Divine Comédie par M. Marulić. SRAZ 9—10. sz. 9—18.
 49. Mladenović, M.: O jeziku Marulićevih poslanica. GNS 129—141. [Leveleinek nyelvéről.] (Francia és orosz rés.)
 - MATAVULJ, S. 1. délszláv 37.
 - MATIĆ, D. 50. Zorić, P.: Rezbarije i siluete. S XI. k. 297—308. [Pályakép.]
 - MATOŠ, A. G. 51. Gligorić, V.: A. G. Matoš. S XI. k. 1—22., 129—153., 241—263., 361—388., 481—505. [Életrajzi értékelése.]
 - MAŽBRADIĆ, H. 52. Pavlović, Dr.: Horacije Mažbradić — dubrovački pesnik XVII veka. Glas CCXL. k. 1—47. (Francia rés.)
 - MAŽURANIĆ, I. 53. Živančević, M.: Djuro Zečelić a prvi Mažuranićev biograf. (Dj. Zečelić és Mažuranić első életrajzírója.) Prilozi 98—99.
 54. Živančević, M.: Nepoznati književni radovi Ivana Mažuranića. Prilozi 294—305. [Ismeretlen művei, bibliográfia és szövegközlés.]
 55. Živančević, M.: Pisma Ivana Mažuranića bratu Antunu. GNS 219—239. [Bátyjához írt levelei, szövegközlés.] (Francia rés.)
 - MIHAILOVIĆ, K. 56. Radojčić, N.: Srpsko ili strano delo? LMS 386. k. 427—434. [Az „Istorija ili Ijetopis turski, 1490” c. krónikáról.]

- NEDIĆ, I. J. 57. Jeremić, M. Dr.: Estetički principi kritike ljubomira Nedića. S. XII. k. 410—418. [Estetički alveiról.]
- NEMANJA, Sava 58. Radojičić, Sp. Dj.: Iz Savinih pesama posvećenih Simeonu Nemanji (1209—1213). LMS 386. k. 382—385. [Énekzsövegeiről.]
- NJEGOŠ (PETROVIĆ, P.) 59. Otović, Pr.: O nekim ličnostima iz Njegoševih djela. Prilozi 89—90. [Műveinek néhány szereplőjéről.]
60. Pavličević, Br.: Njegoševa misija u Rusiji 1837 godine. Prilozi 47—70. [Oroszországi küldetése, 1837-ben.]
61. Popović, M.: Luča svedržavna. Knj 31. k. 23—46., 213—231.
62. Sekulić, I.: Odlomci o Njegošu. LMS 386. k. 333—359. [Töredékek egy Njegoš-monográfiából.]
- NOVAKOVIĆ, St. 63. Dimitrijević, St.: Stojan Novaković kao književni kritičar. Prilozi 245—263. [Kritikai elvei és kritikusai gyakorlata.]
- POLIĆ — KAMOY, J. 64. Čolak, T.: Lirika Janka Polića Kamova. S. XII. k. 319—330.
- POPOVIĆ, Sp. 65. Marinković, B.: Prilog proučavanju književno-publicističkog rada Spiridona (Spira) Popovića (1808—1866). Prilozi 373—382. [Irodalmi munkásságáról és publicistikájáról.]
- PREŠERN, Fr. 66. Žigon, J.: Prešernslovnice studije. SR 1959/60. 131—169.
- RADIČEVIĆ, V. BR. 67. Grbić, Dr.: Surove reči ljubavi. S. XII. k. 29—39. [Szerelmi költészetéről.]
- RAIČKOVIĆ, St. 68. Grbić, Dr.: Covečna pesma tišine. S. XI. k. 425—440. [Eddigi pályájáról.]
- RANJINA, D. 69. Pavlović, Dr.: Jedno pismo i dve molbe

- Dinka Ranjine. ZIK 3—8. [Ismeretlen iratainak közlése.] (Francia rés.)
- SEKULIĆ, I. 70. Jeremić, Dr.: Isidora Sekulić esejista. S. XI. k. 411—422. [Esszéista művészetéről.]
- SIJARIĆ, Dj. 71. Zorić, P.: Granice folklorizma. S. XII. k. 55—61. [Írói arckép.]
- SIMIĆ, A. B. 72. Jurković, M.: Djelo A. B. Simića. S. XII. 593—598. [Összegyűjtött műveinek kiadása alkalmából.]
73. Simić, St.: Poezija Antuna Branka Simića. Knj 30. k. 188—204. és 295—313.
- UJEVIĆ, T. 74. Vujković, J. V.: Revolucionalna mladost Tina Ujevića. ZIK 163—200. [Forradalmár ifjúkoráról.] (Francia rés.)
75. Zorić, P.: Preobražaji Tina Ujevića. S. XII. k. 504—513. [Pályakép.]
- VINAVER, St.: 76. Kosutić, Vl. R.: Jedan prepev neobičan. LMS 385. k. 13—36. [P. Valéry „Le cimetière marin” c. versének fordításáról.]
77. Vinaver, St.: Kako sam preveo Vijona? LMS 376. k. 437—442. [Villon „Nagytalentumta” új szerbi fordításának — 1960. — előszava.]
- VUČO, Al.: 78. Zorić, P.: Put jednog kolebanja. S. XI. 73—88. [Pályakép.]
- ZMAJ (JOVANOVIĆ, J.) 79. Šević, M.: Mladi Zmaj (1833—1860). ZIK 45—128. [Életrajz, új dokumentumok alapján.] (Orosz rés.)
- ZUPANČIĆ, O.: 80. Pirjevec, D.: Oton Zupančič in Ivan Cankar. (Příspěvek k zgodovini slovenke Moderne.) SR 1959/60. 1—94. [A szlovén modernekről.] (Francia rés.)

BOLGÁR IRODALOM

Általában

1. Ангелов, Б. Ст.: Стари славянски текстове. IBL 247—268. [Régi szláv szövegek közlése.]
2. Великов, Ст.: Българска художествена литература през илгените ущи на фашистката полиция и цензура. IBL 395—450. [A bolgár irodalom a fasizista rendőrség irataiban.]
3. Жечев, Н.: За един ръкописен сборник — песнопойка от 70-те години на 19. в. (Kézírtos énekeskönyv a XIX. sz. hetvenes éveiből.) IBL 285—292.
4. Ерихонов, Л.: Българската литература през 20—30-те години в СССР. EL 456—465. [Bolgár emigráns irodalom a Szovjetunióban.]
5. Йорданов, Хр.: Обсъждане на том първи от Историята на българската литература. („A bolgár irodalom története” I. kötetének megvitatása.) LM 4. sz. 127—144. [A BTA Irodalmi Intézetében rendezett vita ismertetése.]
6. Марков, Д. Ф.: Реализмът и романтизмът в българската литература от края на 19 и началото на 20 век. (Romantika és realizmus a bolgár irodalomban a XIX. sz. végén és a XX. sz. elején.) IBL 16—45.
7. Недялков, Ср.: Отражение на селските бунтове от 1900 година в българската художествена литература. (Az 1900. évi parasztfelkelések tükrözése a bolgár irodalomban.) SZ 6. sz. 139—155.
8. Тенев, Люб.: В новата драматургия — новият живот. LM 1. sz. 44—61. [A mai drámairodalomról, az I. nemzet drámai seregszemlé alkalmából.]
9. Петров, Е.: По пътя на социалистическия реализъм. LM 2. sz. 43—72. és 3. sz. 44—67. [A költészet útja 1944 óta.]
10. План на Историята на българската литература. LM 3. sz. 121—127. [A négykötetes Bolgár Irodalom Története tervezetének ismertetése.]

A bolgár irodalom kapcsolatai

- dél-szláv 1
német 53
orosz 89, 128, 236, 367, 383

Egyes írók

- БАКАЛОВ, G. 11. Метева, Е.: Георги Бакалов като преводач на Н. А. Некрасов. LM 1. sz. 91—101. [Nyekraszov-fordításairól.]

- БОЈАДЗСЛЈЕВ, G. 12. Георгиев, Л.: Димитър Бояджиев. SZ 5. sz. 126—139.
- БОТЕВ, Нр. 13. Джембазки, X.: Стихотворението „Борба” от Христо Ботев. EL 439—443. [Harc c. versének elemzése.]
14. Ерихонов, Л.: Христо Ботев в руската критика и в преводи на руски език. LM 1. sz. 102—112. [Műveinek orosz fordításairól és kritikai visszhangjáról.]
15. Зарев, П.: Идейният свят на Ботевата поезия. LM 1. sz. 3—33. [Költészetének eszmevilága.]
16. Мутафчиева — Генадиева, З.: Към въпроса за езика и стила на Хр. Ботев. EL 405—415. [Műveinek nyelvről és stílusáról.]
- CERKOVSKI, C.
1. bolgár 56
- CSUDOMIR (CSORBADZSIJSZKI, Cs.) 17. Богданов, Иван: Чудомир. Sz 3. sz. 117—139. [Pályakép 70. születésnapjára.]
- DEBELJANOV, D. 18. Каролев, Ст.: Димчо Дебелянов. LM 6. sz. 28—56. [Helye az irodalom történetében, esztétikai nézetei, a romantika szerepe műveiben.]
19. Марков, М. Г.: Димчо Дебелянов в три статии. LM 5. sz. 94—101. [Három hírlapi cikkének újra-közlése.]
20. Марков, Г.: Ранната лирика Димчо Дебелянов. EL 353—368. [Fiatalkori költészetéről.]
- DRUMEV, V. 21. Динев, П.: Стогодишнината на новата българска белетристика. SZ 8. sz. 181—186. [„Boldogtalan család” c. előszaváról.]
- ЕЛИН ПЕЛИН (IVANOV, D.) 22. Драгостинова, М.: Историчност и реализъм. LM 5. sz. 46—63. [Novelláiról.]
- GINCSEV, C. 23. Минев, Д.: Рождената дата на Цани Гинчев. EL 468—469. [Születési éve: 1835.]
- HRISZTOV, K. 24. Великов, И.: Три неизвестни стихотворения на Кирил Христов. LM 3. sz. 89—90. [Három ismeretlen versnek közlése.]
- JAVOROV, P. (KRACSALOV, P.) 25. Арнаулов, М.: Една забравена тема на Яворов. IBL 305—315. [Egy feledésbe merült poemájáról.]
- JOVKOV, J. 26. Аксов, В.: Върху кладата на неугасващото вдъхновение. SZ 12. sz. 150—152. [Írói arckép.]
27. Василев, С.: За някои трагични мотиви в Йовковото творчество. LM 6. sz. 6—21. [A tragikum életében és ábrázolása műveiben.]

28. Султанов, С.: Писма на Й. Йовков до Н. Лилиев. I.M 6. sz. 24—27. [3 levele N. Liliyevhez.]
29. Шалев, Д. Я.: Към историята на Йовковия Шибел в «Старопланански легенди». I.M 6. sz. 22—23. [Levéltári anyag Sibél a Balkáni legendák c. műve egyik alakjának történetéhez.]
- KARAVELOV, I.J. 30. Воробьев, Л. В.: К вопросу о пребывании Любена Каравелова в Московском университете. IBL 275—283. [Moszkvai egyetemi éveiről.]
31. Конев, И.: Нов труд за живота на Любен Каравелов. I.M 1. sz. 119—133. [M. Dimitrov Karavelov-életrajzról — Szofija, 1959. BAN.]
32. Лекков, Д.: Неизвестни страници из архивното наследство на Любен Каравелов. I.M 5. sz. 102—113. [Ismeretlen írásainak publikálása.]
- KONSTANTIN(PRESZLAUSZKI) 33. Заков, Э. Г.: К вопросу об авторе «Азбучной молитвы». IBL 173—188. [Az Azbucnaa molitva szerzőségének kérdéséről.] (Francia és bolgár rész.)
- KONSTANTINOV, A.L. 34. Дудевски, Х.: Алеко Константинов. Ранно литературно творчество. IBL 3—88. [Első irodalmi alkotásairól.] (Orosz és francia rész.)
35. Ильина, Г. Я.: Фелътоны Алеко Константинова. ISZN 213—256. [Tárcáiról.]
- KONSTANTINOV, K. 36. Свиленов, А.: Разказите на Константин Константинов. SZ 8. sz. 113—121. [Novelláiról.]
- LILIEV, N. 37. Константинов, Г.: Непознатият Никола Лилиев. SZ 6. sz. 123—127.
38. Куюмджиев, Кр.: Николай Лилиев. I.M 4. sz. 90—103.
39. Ликова, Р.: Творческият път на Николай Лилиев. EL 416—428.
1. még: болгár 28
- PAISZIJ, (HILENDARSZKI) 40. Топенчаров, Вл.: Мисли за Паисий. EL 3—18.
- POJANOV, D. I. 41. Иванов, Ст.: Архивното наследство на родоначалника на българската пролетарска поезия Д. И. Полянов. SZ 9. sz. 141—144. [Írói hagyatékának ismertetése.]
- PÖRLICSEV, G. 42. Георгиев, Е.: Григор Пърличев в историята на българското възраждане и на българската литература. SZ 7. sz. 128—140. [Szerepe a bolgár újjászületésben.]
- RADOEV, I. 43. Делчев, Б.: Романтика и живнена правда. I.M 2. sz. 111—131.
- RAKOVSKI, I. 44. Ангелов, Ст. Б.: Раковски за делото на Кирил и Методий. I.M 2. sz. 103—110. [Véleménye a szláv apostolok működéséről.]
- RALIN, R. 45. Данчев, П.: Човечна поезия. I.M 1. sz. 113—119.
- SZLAVERJKOV, P. 46. Македонска, Ц.: Непознатият Славейков. SZ 1. sz. 165—171. [Ismeretlen levéltári anyag publikálása.]
- SZMIRNENSZKI, Hg. 47. Димитрова, Е.: Христо Смирненски и списание «България». IBL 89—110. [Kapcsolatai a Bulgária c. folyóirattal.] (Orosz és francia rész.)
48. Иванова, В.: Псевдонимите на Смирненски. IBL 133—144. [Álnevei.] (Orosz és francia rész.)
49. Унджиева, Ц.: Отношението на Смирненски към някои въпроси на литературата. IBL 111—132. [Irodalmi nézeteiről.] (Orosz és francia rész.)
50. Хронкова, Д.: Смирненски в Чехия. IBL 145—172. [Műveinek cseh nyelvű fordításairól.] (Orosz és francia rész.)
- SZOFRONIJ (VRACSANSZKI) 51. Петканова — Тотева, Д.: Неделиникът на Софроний Врачански. Извори и идеи. IBL 199—246. [A Nedelnik forrásairól.] (Orosz és francia rész.)
- SZTAMATOV, G. P. 52. Султанов, С.: Художествено своеобразие на един сатирик. I.M 4. sz. 3—25. [Szatíráinak sajátosságairól.]
- SZTANEV, Em. 53. Ликова, Р.: Емилиан Станев. EL 175—193. [Pályakép.]
54. Никонов, М.: Проблеми и характери в «Иван Кондарев». SZ 1. sz. 149—164. [Ivan Kondarev c. regényéről.]
- TODOROV, P. J. 55. Георгиев, Л.: Поет на селската неспрета. I.M 5. sz. 64—93. [Idilljeiről.]
56. Тодоров, Н.: Три неизвестни писма на П. Ю. Тодорова до Ц. Церковски. SZ 6. sz. 134—138. [Ismeretlen levelei C. Cerkovszkihez.]
- VAPCAROV, N. 57. Богданов, М.: Някои неизвестни страни на Вапцаров. SZ 1. sz. 145—148. [Néhány ismeretlen írásának publikálása.]
58. Вълчев, В.: Ранното поетично творчество на Н. Й. Вапцаров. EL 302—311. [Költői zsongeiről.]
59. Мутафиев, Р.: Синтактично-стилни особености на Вапцаровата поезия. EL 116—123. [Költészetének mondattani-stiláris sajátosságairól.]
- VASZILEV, O. 1. bolgár 67
- VAZOV, I. 60. Вълчев, В.: Към изясняване някои факти от биографията на Иван Вазов. I.M 3. sz. 81—88. [Néhány életrajzi adat magyarázata.]
61. Вълчев, В.: Из преписката на Иван Вазов. II. IV 316—396. [Ismeretlen leveleinek közlése.]
62. Вълчев, Г.: (Vlčev, G.): I. Vazov a Slovensku. SP 1045—1048. [Műveinek sorsa a szlovák irodalomban.]
63. Из, Б.: Две неизвестни писма на Иван Вазов. SZ 9. sz. 139—140. [Két ismeretlen levélnek közlése.]
64. Ничев, Б.: Поетът между близки. I.M 3. sz. 68—81. [Művei a jugoszláv irodalomban.]
65. Цанева, М.: По страниците на «Под игото». SZ 10. sz. 139—159. [Új szempontok az Iga alatt elemzéséhez.]
66. Шпилевая, Е. В.: Вазов и Украйна. EL 81—96. [Ukrainai kapcsolatairól.]
- ZIDAROV, K. 67. Бояджиева, В.: За единството на личното и общественото в драматичния конфликт. EL 161—174. [Az egyéni és a társadalmi konfliktus drámáiban.]
68. Бояджиева, И.: Някои моменти от вторическия процес на драматурга. I.M 4. sz. 104—119. [Drámaírói munkáiról.]

KELETI IRODALMAK

ARAB IRODALOM

Algériai irodalom

1. Annaciri, A.: Notes sur la littérature algérienne de langue arabe. NCr 112. sz. 50—57.
 2. Hadjeres, D. S.: Quatre génération, deux cultures. NCr 112. sz. 24—49.
 3. Lacoste, Y.: Les sources de la culture algérienne. NCr 112. sz. —22.
 4. Merquem, N. A.: Le théâtre algérien. NCr 112. sz. 133—137.
 5. Parfenon, M.: La littérature algérienne de langue française. NCr 112. sz. 67—81.
1. még: orosz 80, 430

INDIAI IRODALOM

Általában

1. Gargi, B.: Literaturbrief aus Indien. NDL 1. sz. 137—141.
 2. Krausz, G.: Indische Reiseeindrücke. NDL 6. sz. 21—39.
 3. Zbavitel, D.: Literární život dnešní Indie. SL 1. sz. 110—118.
1. még: angol 60
- Egyes írók
- TAGORE, R. 4. Малькевич, Б. А.: К пребыванию Рабиндраната Тагора в Советском Союзе. VIMK 1. sz. 92—104.

5. Михайлов, И.: На родине Рабиндраната Тагора. О 10. sz. 180—183.
6. Ruben, W.: Der Terrorist Sandip in R. Tagores „Das Heim und die Welt“, das Porträt eines indischen Materialisten (Cārvāka). WZLeipzig 1959/60. 2. sz. 291—302.
7. Dutt, I.: Rabindranath Tagore — Der indische Dichter und Nobelpreisträger. U 939—943.
- VIVEKANANDA, S. Б. Виной Криш на Рой: Мироззрение Свами Вивекананды. ВИМК 4. sz. 83—96.

INDONÉZ IRODALOM

1. Johns, A. H.: Towards a Modern Literature in Indonesia. Meanjin 380—387.

JAPÁN IRODALOM

1. Bian Li-qiang: Ri-ben wu-chan-jie-ji zuo-jia Xiao-lin To-xi-er. (A japán proletariátus írója: Kobayashi Takiji.) WP 3. sz. 111—120. [„A rákhalászok” című megfilmesített nagyhatalmú regény szerzőjéről.]
2. Чаковский, А.: Япония в беде. LG 69. sz. [A mai japán irodalom helyzetéről.]
3. Пинус, Е. М.: Городская литература в Японии XVII века и вопросы литературного метода. VIU 3. sz. 61—67.
1. még: orosz 431

KÍNAI IRODALOM

Általában

1. Alley, R.: Poetic Tradition in China. M 8. sz. 35—39.
2. Ai WU: Hui yi wo zai „Zou-lian” de ji-jian wang-shi (Személyes emlékek a Baloldali Liga idejéből.) WP 2. sz. 77—79.
3. Cao Dao-heng: Shi-lun Zhong-guo wen-xue-sh de fen-qi wen-ti (Esszé a kínai irodalom korszakolásáról.) WP 1. sz. 67—76.
4. Chang Keng: The Revival of Two Operas. ChL 8. sz. 64—145. [A „The Counterfeit Seal” és Li Kuei „The Black Whirl wind” c. operáról. Szövegközlés, bevezető tanulmánnyal.]
5. Chou Yang: The Path of Socialist Literature and Art in Our Country. ChL 10. sz. 12—164. [A Kínai Írók Kongresszusa, 1960. július 22.]
6. Feng Mu—Huang Chao-yen: Novel Writing in Recent Years. ChL 3. sz. 108—118.
7. Jui Hung Chao: Über die Hauptströmungen der modernen chinesischen Literatur. WZLeipzig 1959/60 1. sz. 135—150.
8. Lou Shi-yi: Ji „Zou-lian” de liang-ge kan-wu. (Visszaemlékezés a Baloldali Liga két folyóiratára.) WP 2. sz. 69—73. [A Qian-xiao és a Wen-yi Xin-wen c. folyóiratok története.]
9. Schumacher, E.: Notizen zum chinesischen Theater. SF 142—150.
10. Shao Chian-lin: The Writing of the Last Ten Years. M 8. sz. 12—27.

HÉBER IRODALOM

1. Bruce, F. F.: The Book of Zecharian and The Passion Narrative. BRL 336. 353.
2. Klausner, J. A.: The Evolution of the Hebrew Short-Story: a Survey. TRL 4. sz. 16—37.
3. Patterson, D.: Hebrew Drama. BRL 88—108.
- Roth, C.: The John Rylands Haddagan. BRL 131—159.
4. Rowley, H. H.: Elijan on Mont Carmel. BRL 190—219.
5. Wallenstein, M.: Hebrew MS 6. in the John Rylands Library, with Special Reference to Two Hitherto

11. Sung Shuang: Modern Chinese Short Stories. ChL 2. sz. 100—110.
12. Tang Tao: Wen-hua zhan-xian shang-de zhan-dou hong-qi „Ji-nian „Zou-lian” cheng-li san shi zhou nian. WP 2. sz. 54—68. [A Kínai írók Baloldali Ligájának létrejötte, jelentősége. 1930.]
13. Wei Chin-chih: A Short Introduction to Old Chinese Fables. ChL 12. sz. 69—74. [Szövegközlés, bevezetéssel.]
14. Wei Jin-zhi: „Zou-lian” za-yi. (Visszaemlékezés a Baloldali Ligára.) WP 2. sz. 80—82.
15. Zheng Bo-qi: „Zou-lian” hui-yi pian-duan. WP 2. sz. 74—76. [Emléktöredékek a Baloldali Ligáról.]

A kínai irodalom kapcsolatai

16. Chou Erh-fu: Literary Ties Between China and Latin America. ChL 8. sz. 146—152.
17. Literary Ties. ChL 5. sz. 110—112. [Az orosz irodalom alkotásainak útja Kínában.]

Egyes írók

- CA YU 18. Chen Shou-zuh—Shen Yu-de: Lun „Lei-yu” he „Ri-chu” de jie-gou yi-shu. (A „Zivatar” és „A felkelő nap” c. drámák szerkezetéről.) WP 5. sz. 37—50.
- JIANG GUANG-CI 19. Jiang Guang-ci de xiao-shuo. WP 2. sz. 83—95. [Szépprózai műveiről.]
- JIN FU (BAJ MAN) 20. Yin fu de shi. WP 2. sz. [Verseiről.]
- LI PO 21. Wang Shih-ching: Li Po and His Poetry. ChL 9. sz. 165—172.
- LIANG PIN 22. Fang Ming: How Liang Pin Came to write” Keep the Red Flag Flying.” ChL 7. sz. 124—130.
- TAO YUAN-MING 23. Liao Zhong-an: Dui Tao Yuan-ming tian-yuan shi de yi-xie li-jie. WP 6. sz. 71—78. [Falusi idilljeinek értelmezése; szövegelemzés.]
24. Lu Kan-ru: Tao Yuan-ming de tian-yuan shi. WP 6. sz. 64—70. [Falusi idilljeiről.]
- WANG WEI 25. Chen Yi-xin: Wang Wei de shan-shui shi. WP 5. sz. 108—115. [Tájlérfő verseiről.]
- WEN YI-T 26. Tsang Ke-chia: The Poetry of Wen Yi-to. ChL 2. sz. 8—16.
- ZENG PU 27. Szaemanov, F.: Zeng Pu ji-qi „Nie-hai-hua”. WP 5. sz. 116—121.

Kínában élő nemzetiségek irodalma

28. Meng-zu shi-shi „Ge-si-er-zhuan” jian-lun. (Beszámoló a Gesszer-krónikáról.) WP 6. sz. 110—117. [A mongol nemzeti eposz kutatásainak legújabb eredményeiről.]

VIETNÁMI IRODALOM

1. Chien Sy: Literaturbrief aus der Demokratischen Republik Vietnam. NDL 11. sz. 154—156.
2. Huai Qing: Yue-nan wen-xue de fa zhan. (A vietnámi irodalom fejlődése.) WP 5. sz. 90—99. [Rövid áttekintés a vietnámi irodalom egész történetéről.]

EGYÉB IRODALMAK

Unknown Poems by Jehudan (Halevi?). BRL 243—272.

ÚJGÖRÖG IRODALOM

1. Mirabel, A.: Stratis Myrivillis romancier de la Grèce des légendes et de la réalité. MF 3. sz. 90—112.
2. Kyriakides, St.: Zur neugriechischen Ballade. SoF. 326—344.
3. Sofroniou, S. A.: The Parnassianism of Kostis Palamas. SEER 166—177.

FOLKLÓR

1. Арнаулов, М.: Към въпроса за творците на народната песен. Еди даровит певец от Софийско. IBL 29 —304. [Hr. Georgiev népénekesről.]
2. [Banašević] Banasevic, N.: Les chansons de geste et la poésie épique yougoslave. MA 121—141.
3. Banašević, N.: „Kosovska devojka” i neki Vukova tumačenja. (A „Kosзовói leányka” és Vuk Karadžić néhány magyarázata.) Prilozi 39—46.
4. Horálek, K.: Verš a strofika v slovenské lidové poezii. (Verssor és stófa a szláv népköltészetben.) Slavia 366—385.
5. Horálek, K.: Zachovaly se zbytky lužickosrbské epiky? (Fennmaradtak-e a szerb epika nyomai?) Slavia 240—243.
6. Horálek, K.—Horálková, Zd.: Ještě k písni o věvodovi Štefanovi. (Még néhány szó a Štefán vajdáról szóló énekhez.) Slavia 104—108.
7. Кауфман, Н.: Животът и надеждите на българите-мохамедани, отразени на песните им. (A mohamedán bolgárok élete költészetük tükrében.) EL 444—455.
8. Krzyzanowski, J.: Przysłówie. (A közmondás.) ZRL 4. sz. 5—16. (Francia rész.)
9. Krzyzanowski, J.: U średniowiecznych źródeł przysłów polskich. (A középkori lengyel közmondások eredete.) PL 3. sz. 89—90.
10. Matić, Sv.: Fruškagorske legende. LMS 386. k. 89—96. [V. Karadžić és az ún. fruskagórai költészet.]
11. Novák, V.: Die Erforschung der slowenischen Volksdichtung in dem Jahren 1920—1959. ZSlPh 183—199.
12. Papadima, O.: Cîntecul liric popular, după 23 august 1944. SCLF 97—119. [A román népdalok tematikai megújulása a felszabadulás után.]
13. Papadima, O.: Considerații despre doină. SCLF 309—329. és 627—669. [A doina-ról.]
14. Peukert, H.: Bemerkungen zur künstlerischen Gestalt der russischen Volksepik. ZfS 58—79.
15. Szczerbieka, L.: Siedemnastowieczny fragment duiny o Dymitrze Wisniewieckim. (A D. Wisniewieckiről szóló ballada XVII. századi töredéke.) SO 9—22.
16. Тагорджанов, А. Т.: Первый трактат Шамс-и Фахри Исфахани по персидской поэтике. VLU 3. sz. 61—67.
17. Тотева-Петканова, Д.: Фолклорни елементи в дамаскините. (Népköltészeti elemek a damaszinokban.) EL 199—207.
18. Vasmer, K.: Studien zur russischen Volksepik. V. Der Held Tuchan. ZSlPh 382—388.
19. Zilinskyj, O.: Stará ukrajinská píseň o vojvodovi Štefanovi a její význam pro dějiny slovenské lidové písně. (Régi ukrán ének Štefán vajdáról és jelentősége a szláv népköltészet történetében.) Slavia 76—103.
20. Жирмунский, В. М.: Новые материалы о киргизском эпосе «Манас». IAN 152—155.

I. még olvas 86

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Vidosa László

A kézirat nyomdába érkezett: 1962. III. 24. — Példányszám: 1000. Terjedelem: 15,7 (A/5) iv

62.55104 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

TARTALOM

V. Dnyeprov : A freudista pszichológia és a realista regény.....	145
Herczeg Gyula : Az olasz stíluskutatás a felszabadulás után.....	164

MŰHELY

Csala Károly : A XXII. kongresszus hatása a szovjet irodalmi életre.....	189
Ungvári Tamás : A modern angol dráma etikája	195
Nemeskürty István : Változó erkölcs, változó film.....	201

S Z E M L E

Dobossy László : Megemlékezés Božena Němcová-ról	206
T. M. Akimova és J. G. Okszan: Orosz népköltészet	215
Bojtár Endre : Vladislav Vančura Marketa Lazarová c. regénye magyar fordításá- nak bírálata	218
Takács István : Az angol színpad új ígérete: Bernard Kops.....	227
Rév Mária : Megjegyzések Busmin „Sztaltikov Sesedrin szatírája” c. monográfiájáról	232
Illés László : A Weimarer Beiträge 1961-es évfolyama.....	238

H Í R E K	240
-----------------	-----

K Ö N Y V E K

A szocialista realizmus és a klasszikus hagyomány (Fodor István).....	243
A korszerűség és realizmus kérdéseiről (Szabó György)	245
Egy képes és egy képtelen filozófiatörténet (Nagy Péter).....	249
Middleton Murry: The Problem of Style (Molnár Magdolna).....	252
Silvian Iosifescu: În jurul romanului (Pálffy Endre).....	253
Karl August Horst: Das Spektrum des modernen Romans (Z. Wittmann Livia)	255
C. S. Lewis: An Experiment in Criticism (Nádor György).....	256
Symbole und Signale (V. E.)	257
Piotr Chmielowski: Pisma krytycznoliterackie I—II. (Hopp Lajos).....	257
Wolfgang Kayser: Geschichte des deutschen Verses (Gáldi László).....	259
Joachim Schulz: Geschichte der australischen Literatur (Rejtő István).....	261
Christa und Gerhard Wolf: Wir, unsere Zeit (Németh G. Béla).....	262
Guido Mancini: Storia della letteratura spagnuola (Horányi Máttyás).....	263
Thomas Mann: Leiden und Größe der Meister (N. Gy.).....	264
Ulrich Fülleborn: Das Strukturproblem der späten Lyrik Rilkes (V. Gy. M.).....	264
Hans Bänziger: Frisch und Dürrenmatt (I. L.)	265
Peter Lisca: The Wide World of John Steinbeck (Sipos Gábor).....	266
Warren French: John Steinbeck (Sipos Gábor).....	266
Thomas F. O'Donnell and Hoyt C. Franchere: Harold Frederic (Kovács József)...	267
Mildred R. Bennett: The World of Willa Cather (Kovács József).....	268
Dagobert D. Runes: Letters to my Teacher (Kenyeres Zoltán).....	268
Humphry House: The Dickens World (Loránd Imre)	269
József Turóczi-Trostler: Lenau (Báder Dezső)	269
Alexander Abusch: Johannes R. Becher (I. L.)	271
Jean de la Varenne: Gustave Flaubert (N. Gy.)	271
Die Bibliographie in den europäischen Ländern der Volksdemokratie (Kemény G. Gábor)	272
Megjegyzések és kiegészítések Hans Bürgin Thomas Mann-bibliográfiájához (Halász Előd)	273
Beküldött könyvek	278

R E P E R T Ó R I U M

Külföldi irodalomtörténeti folyóiratok repertóriuma	279
---	-----

Ára: 10,— Ft

Éri előfizetési ára: 32,— Ft

СОДЕРЖАНИЕ

<i>В. Днепров</i> : О фрейдистской психологии и реалистическом романе	145
<i>Дюла Герцег</i> : Исследования стиля в итальянской критике последних семнадцати лет. 164	

ТВОРЧЕСКАЯ МАСТЕРСКАЯ

<i>Карой Чала</i> : XXII съезд и советская литературная жизнь	189
<i>Тамаш Унгвари</i> : Этические вопросы в современной английской драме	195
<i>Иштван Немешкюрти</i> : Фильм и вопросы морали	201

ОБОЗРЕНИЕ

<i>Ласло Добошиш</i> : Божена Немцова	206
<i>Т. М. Акимова и Ю. Г. Оксман</i> : Русская народная поэзия	215
<i>Эндре Бойтар</i> : Венгерский перевод романа Владислава Ванчуры «Маркета Лазарова»	218
<i>Иштван Такач</i> : Новое явление на английской сцене: Бернард Копс.	227
<i>Мария Рев</i> : Заметки о монографии Бушмина «Сатира Салтыкова-Щедрина»	232
<i>Ласло Иллеш</i> : Журнал «Веймарер Бейтреге» в 1961 году	238

ИЗВЕСТИЯ	243
----------------	-----

О КНИГАХ	243
----------------	-----

БИБЛИОГРАФИЯ	279
--------------------	-----

TABLE DES MATIÈRES

<i>V. Dnieprov</i> : La psychologie freudienne et le roman réaliste	145
<i>Gyula Herczeg</i> : Les recherches stylistiques en Italie après la Libération	164

ATELIER

<i>Károly Csala</i> : L'influence du XII. congrès du P. C. de l'U.R.S.S. à la vie littéraire soviétique	189
<i>Tamás Ungvári</i> : L'éthique dans le drame anglais moderne	195
<i>István Nemeskürty</i> : Mœurs nouvelles dans les films récents	201

REVUE

<i>László Dobossy</i> : Božena Němcová	206
<i>T. M. Akimova et J. G. Ochsmann</i> : Poésie populaire russe	215
<i>Endre Bojtár</i> : Critique de la traduction hongroise du roman Marketa Lazarová de Vladislav Vančura	218
<i>István Takács</i> : Bernard Kops, une nouvelle promesse du drame anglais	227
<i>Mária Rév</i> : Réflexions sur la monographie intitulée "La satire de Saltikov Tchéd-rine" de Bouchmine	232
<i>László Illés</i> : Le cours de 1961 de la revue «Weimarer Beiträge»	238

NOUVELLES	243
-----------------	-----

LIVRES	243
--------------	-----

RÉPERTOIRE	279
------------------	-----

307.204

Világirodalmi Figyelő

A szám tartalmából:

Vajda György Mihály: **A magyar összehasonlító irodalomtudomány
történetének vázlata**

Roger Martin du Gard és Havas Endre levelezése

Szemle * Hírek * Könyvek



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

VIII. • ÉVFOLYAM • 1962. • 3. • SZÁM

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZETÉNEK
DOKUMENTÁCIÓS ÉS KRITIKAI FOLYÓIRATA

Szerkesztő bizottság:

BODNÁR GYÖRGY, KÖPECZI BÉLA, MIKLÓS PÁL,
LUDMILLA SARGINA, SZIKLAY LÁSZLÓ, VAJDA GYÖRGY MIHÁLY

Szerkeszti

KÖPECZI BÉLA

E szám munkatársai: *Vajda György Mihály* tud. munkatárs (MTA Irodalomtört. Intézet), *Sargina Ludmilla* tud. munkatárs (MTA Irodalomtört. Intézet), *Neményi Kázmér* középiskolai tanár, *Fr. Reeve* egyetemi tanár (New York), *Felkai László* középiskolai igazgató, *Köröspataki Sándor* középiskolai tanár, *Domokos Sámuel* egyetemi adjunktus, *Demeter Tibor* tisztviselő, *Fodor István* tanárjelölt, *Bába Mihály* műfordító, *Szili József* tud. munkatárs (MTA Irodalomtört. Intézet), *Rákos Péter* egyetemi előadó (Prága), *Komlós Aladár* az irodalomtudomány doktora (MTA Irodalomtört. Intézet), *Rejtő István* tud. munkatárs (Akadémiai Könyvtár), *Nádcser György* kandidátus (MTA Gyermeklélektani Intézet), *Illés László* tud. munkatárs (MTA Irodalomtört. Intézet), *Sziklay László* kandidátus (MTA Irodalomtört. Intézet), *Bán Imre* kandidátus, egyetemi tanár (Debrecen), *Hopp Lajos* tud. munkatárs (MTA Irodalomtört. Intézet), *Vámosi Pál* műfordító, *Nagy Péter* kandidátus (MTA Irodalomtört. Intézet), *Bikácsy Gergely* tanárjelölt, *Szinkovitch Zsuzsanna* középiskolai tanár, *Lőkös István* egyetemi tanársegéd.

Szerkesztőség:

Budapest XI. Ménesi út 1. —13

Tel.: 268—032

Szerkesztőségi órák: csütörtökön 10—13 óra között

Technikai szerkesztő

VEZÉR ERZSÉBET

Világirodalmi Figyelő

megjelenik évente négy füzetben kb. 28 ív terjedelemben

A kiadvány előfizethető vagy példányonként megvásárolható:

az AKADÉMIAI KIADÓNÁL, Budapest V. Alkotmány u. 21. Telefon: 111—010.
MNB egyszámlaszám: 46. Csekkbefizetési számla szám: 05.915.111—46

az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLTBAN, Budapest V. Váci u. 22. Telefon: 185—612

a POSTA KÖZPONTI HÍRLAP IRODÁ-nál,
Budapest V. József nádor tér 1. Telefon: 180—850

Csekk számla: egyéni 61.257, közületi 61.066

(Példányonként megvásárolható a Posta nagyobb árusítói helyein is)

A MAGYAR ÖSSZEHAISONLÍTÓ IRODALOMTUDOMÁNY TÖRTÉNETÉNEK VÁZLATA

Az összehasonlítás a természeti és a társadalmi tudományoknak mindenkor nélkülözhetetlen módszere volt és ma is az. Hasonló vagy éppen ellentétes, valamiképpen kapcsolatba hozható jelenségek egymás mellé állítása, egymáshoz mérése, hogy kölcsönösen jobban megvilágítsák egymást, a tudományok mindenkori eljárása. Így amióta csak az irodalom története vagy kritikája, az irodalmi folytonosság történeti bemutatása vagy egyes művek, írók, irányok elemzése egyáltalában tárgya az irodalommal foglalkozó tudománynak, azóta módszere az összehasonlítás is; a tárgyalt irodalmi jelenségek egybevetése az antikvitással vagy a modern kor hasonló jelenségeivel. Fölösleges volna közismert példákra utalnunk. Ezért mint általában a „littérature comparée” tudománytörténetének vizsgálói teszik,¹ a magyar összehasonlító irodalomtörténetírás történetének vázlatában mi is terminológiatörténeti kiindulópontot választunk. A világviszonylatban is első olyan magyarországi irodalomtudományi orgánus, amely az összehasonlító irodalomtörténet művelését tűzte ki céljául és e terminust tüntette föl címében, Brassai Sámuel és Meltzl Hugó (1877-től 1888-ig) Kolozsvárt megjelenő több nyelvű lapja volt, az *Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok*, harmadik évfolyamától kezdve *Acta Comparationis Litterarum Universarum*.² A magyar összehasonlító irodalomtörténetírás szigorúan vett története e folyóirat megindulásával kezdődik.

Az irodalmi összehasonlításnak és az irodalom egyetemes szemléletének azonban voltak hazánkban előzményei is — ezekre röviden ki kell előbb térnünk.

Előzmények

Ha Toldy Ferenc-től és a legkorábbiaktól eltekintünk, a magyar összehasonlító irodalmi kutatások élén Arany János tanulmánya áll, a *Zrínyi és Tasso*, mely az irodalmi összehasonlítás klasszikus formáját, a hatásösszefüggés, az „influence” kérdését veszi tárgyul. Arany azonban egyáltalán nem

¹ Vö. FERNAND BALDENSPERGER: *Littérature comparée. Le mot et la chose*. RLC I. (1921) 1—29.

² A lap címe a számok fedőlapján eleinte hat, később tíz, sőt tizenkét nyelven szerepelt. Érdekeskedésként, de meg azért is, mert a lap külföldi szakkörökben nem volt ismeretlen, és így esetleg a terminusok kialakulásához is hozzájárulhatott, közöljük a címét több nyelven is (egyes változatokkal együtt): *Zeitschrift für vergleichende Litteratur* vagy *Zeitschrift für vergleichende Litteraturwissenschaft*; *Journal de Littérature Comparée*; *Comparative Literary Journal* vagy *Journal of Comparative Literature*; *Giornale di Letteratura Comparata*; *Periódico de Literatura Comparada*; *Tidskrift för Jemföranda Litteratur*; sőt 1886-ban: *Zapiski po Stravnitel'noj Literaturě* stb.

elégzik meg a hatásösszefüggések felfedésével, hanem el kíván jutni hatásbefogadó önálló helyének kijelöléséig is. A töredékben maradt értekezés 1859. október 31-én, akadémiai székfoglalóként felolvasott részében, a bevezető szakasz végén közli az egész munka vázlatát, s ebből a pozitivistá utókor megatúlhatta volna, hogy az analízisnek csak akkor van értelme, ha szintézis követi. „Két részre osztom vizsgálatomat — olvashatjuk Aranynál —. Az *első*-ben, mely hosszabb és elemző, követem a Zrínyiasz szövegét s helyi észrevételekre szorítkozom, főleg Tasso és Virgil befolyását tanulmányozva költőnkre; a *másik*-ban, mely rövidebb s összeállító (!), megkísértem eltalálni a rangot, mely Zrínyit Tassoval szemben is megilleti.”³ Maga az elkészült rész és a fennmaradt töredékek nemcsak az összefüggések végtelenül precíz filológiai feltárásáról tanúskodnak, hanem példaszerűek abból a szempontból is, mint látja és láttatja meg Arany a két mintához képest Zrínyi önállóságát és költői alakítóerejét, elkerülve a provinciális „hatáskutatásnak” azt a buktatóját, hogy Zrínyit „követővé” fokozza le; ehelyett a valóságnak megfelelően jelöli ki Zrínyi eposzáinak világirodalmi helyét. Így éri el Arany minden összehasonlító irodalomtörténeti vizsgálat egyik mindenkor legfőbb célját.

De nemcsak Arany, hanem világirodalmi áttekintéssel rendelkező egész nemzedéke is bőven él munkáiban az irodalmak közötti összehasonlítás lehetőségeivel. Gyulai Pál vagy Salamon Ferenc, Szász Károly vagy Erdélyi János tanulmányai az ötvenes-hatvanas években a világirodalmi ismeretek bőséges felhasználásáról és alkalmazásáról tanúskodnak. A népköltészet és a népmese egykorú gyűjtői előtt már régóta nem titok a folklór és az irodalmi anyag nemzetközi mozgása. Nyilvánvaló, hogy tárgyunk részletesebb feldolgozásához nem hagyhatnók figyelmen kívül a magyarországi folklór, az összehasonlító folklór kezdeteit sem, jelenleg azonban csak szigorúan az összehasonlító irodalomtörténet történetére korlátozódunk.

Ebben a keretben jön létre az összehasonlító irodalomtörténetnek mint sajátos irodalomkutatási módszernek terminológiai feltűnése előtt Erdélyi János nagyszabású világirodalomtörténeti kísérlete, az 1868-ban megindult *Egyetemes irodalomtörténet*, melynek előkészítése arra ösztönözte, hogy tisztázza a maga számára a világirodalom és a nemzeti irodalmak viszonyát. Nézetei nemcsak önmagukban, hanem tárgyunk szempontjából azért is lényegesek, mert a világirodalom fogalmával kapcsolatban tudománytörténetünkben ő utal először a nemzeti irodalmak közötti közvetítés szükségességére és ennek tudományos vetületére, az irodalmak összehasonlító vizsgálatára is.

Magának a világirodalomnak, mint a nemzeti irodalmakhoz hasonló önálló létezőnek a fogalmát elutasítja. Az *Egyetemes irodalomtörténet* bevezető elvi fejezeteiben, valamint az egy évvel korábban, 1867-ben megjelent *Pályák és pálmák*ban valóságosnak csak a szilárd nyelvi alaphoz kötött nemzeti irodalmakat ismeri el, a Goethe nevéhez kapcsolódó világirodalmat pedig pusztá fikciónak tartja. Megfelel ez egész irodalomtörténeti alapkoncepciójának, mellyel „a népnemzeti felfogás igazát” kívánja alátámasztani, beépítve

³ ARANY JÁNOS: Hátrahagyott prózai dolgozatai. Budapest 1889. 423. — Arany összehasonlító eljárása sokban emlékeztet a ma tipológiaiinak nevezhető eljárásra is, filológiaiilag azonban annyira pontos, hogy versenyre kelhet a pozitívizmus legaprólékosabb kutatásaival. (Azokat a helyeket, „hol a *cselekvény* Zrínyinél Tassora vagy Virgilre emlékeztet, s kisebb-nagyobb eltéréssel ezek nyomán indul”, 64 párhuzamos pontban állította össze. I. h. 436—439.)

azonban ebbe „az 'általános emberi' igényét” (Sötér István).⁴ Erdélyi Goethe világirodalom-fogalmát „a XVIII. század bölcsészeti egyetemességével” azonosítja, hozzátéve, hogy e fogalom nem veszi tekintetbe azt, hogy a „nemzeti egyéniségek” kiváltak a középkor színtelenségéből, levetették a reneszánsz műveltség „egyenruháját” és a klasszicizmus „anyagbélyegét”.⁵ Így tehát a *történelmi realitás szempontjából* kifogásolja a világirodalom általa Goethének tulajdonított fogalmának jogosságát és helytálló voltát, nem ismerve azt a tényt, hogy Goethe valójában a romantika nemzeti törekvéseivel szemben utalt a világirodalom kialakulására és szükségességére, egy-szerre látva meg a világfejlődés differenciálódó és egyszersmind integrálódó folyamatát. Tanulmányai, levelei és Eckermann-nak tett szóbeli nyilatkozatai ugyan nem mutatnak arra, hogy ő maga eljutott volna a fogalom jelentésének egyértelmű tisztázásáig, de annyi mindenesetre bizonyos, hogy a világirodalmat valami nemzetektől különálló létnek nem tekintette, hanem mindjárt ott, ahol a szót először használta,⁶ tartalmát a nemzetközi szellemi érintkezések meggyorsulásából, élénkségéből fakadó bizonyos irodalmi közös-ség létrejöttében jelölte meg, melynek üdvös hatása az egyes nemzetek irodalmában is megnyilvánul.⁶ A *Kommunista Kiáltványban* Marx és Engels az irodalom e nemzetközi áramlásának és jellegbeli egységesedésének fedték fel az anyagi alapját, részben a nemzetközi burzsoá termelésben, mely a „nemzeti talajt” kihúzta az ipar alól, részben a szükségletek növekedésében, melyeknek kielégítésére távoli országok termékei szükségesek. „És ez így van — olvassuk a *Kommunista Kiáltványban* — nemcsak az anyagi, hanem a szellemi termelésben is. Az egyes nemzetek szellemi termékei közkinccsé válnak. A nemzeti egyoldalúság és korlátoltság lehetetlenné válik, és a sok nemzeti és helyi irodalomból világirodalom alakul.”⁷

Erdélyi azonban a világirodalomnak nyilvánvalóan nem ezt az egyedül helyes koncepcióját veti el. „Ha mégis szó van világirodalomról — írja *Egyetemes irodalomtörténetének* bevezető elvi részében —, melyben a nemzetek csak mellékesen jönének elő . . . : ez az irodalomnak bölcsészeti felfogása, főtekin-tettel a tudomány és művészetre, melyek mint eredmény és kész jó, a nemzeti és politikai viszonytagságok, az erkölcsi és társadalmi élet megrendülései, a konkrét állapotok szóba hozása nélkül csupán műbölcsészeti magas célból tárgyalatnak. Így találta fel Goethe a világirodalom eszméjét, illesztve olyan nagy írókra, kik tulajdonkép senkit se folytatnak, még inkább olyanokra, kiket senki se folytat.”⁸ A romantikán, Hegelen, a „historische Schule” képviselőin és tanítványain iskolázott Erdélyi a világirodalomnak egy jelenleg még forrását tekintve fel nem derített Goethe utáni koncepciójával száll szembe a konkrét történetiség követelésének jegyében, amit csak a nemzeti irodalmak történetében lát megvalósultnak. Világirodalom konkrét értelemben azért nincs, mert nincs egybefüggő, szerves, különálló története. „Az egyetemes szépnek valóban a világirodalom volna a hazája — olvassuk a *Pályák és pálmákban* —, mint cosmopolitának a föld kerekége; de olyan nincs. Az irodalom

⁴ Sötér István: A népiesség elméletének kialakulása (Erdélyi János az 1840-es években) II-K 1962/I. 7 és 9.

^{5a} Pályák és pálmák, 1886. évi kiadás, 39.

⁵ Kunst und Altertum. VI. 1. 1827.

⁶ Vö. Goethes Gespräche mit Eckermann. 1827. július 15.

⁷ MARX—ENGELS: Művészetről, irodalomról. Budapest 1950. 24.

⁸ ERDÉLYI JÁNOS: Egyetemes irodalomtörténet. Pest 1868. 9.

mindjárt az elemnél fogva, melyben alkotásait előállítja, mely a nyelv, azonnal *különösség* (individualitás V. Gy. M.)”⁹, „... nincs világirodalom, mely az egyetemes művelődésen úgy futna végig, mint az Apenninek Olaszországban; hanem van nemzeti irodalom, mely a nyelvek, élet és szokások, polgári és vallásos meggyőződések sokfélesége szerint, a történelem földjéből, mint balatonvidéki hegyek a síkról, magaszerű alakulással emelkedik föl és betölt egy helyet a szellem országában”¹⁰

Erdélyi tehát szakít a világirodalom absztrakt fogalmával, és hegelianizmusán túllépve valamiféle szinte pozitivistán konkrét történelmi szemlélet alapján világirodalomon az egyes nemzetek irodalmának összességét érti. *Egyetemes irodalomtörténelében* (melynek címe a fentiekből következően nem is lehetett volna „világirodalomtörténet”) a nemzeti irodalmakat egymástól függetlenül tárgyalja, magukszerű alakulásuk szerint, mint később a pozitivistá Heinrich Gusztáv. Mindazonáltal nem kétséges számára az egyes nemzeti irodalmak közötti összefüggések feltárásának szükséges volta sem. A világirodalom kézzelfogható megvalósulásához Erdélyi felfogása szerint egyetemes nyelvre volna szükség, „minőről — mint írja — ifjonta Leibnitz álmodozott”. „Ily törekvésektől azonban — folytatja a gondolatot — fölszabadít bennünket az irodalomtörténet és a bölcsészet eligazodása az iránt, hogy a szellem, az eszme, mint olyan, egyetemes, hanem előállítása, mint művészet, különös. Ép ezt tudva nyer épen napról-napra öregbedő érdeket az irodalom, a népisme, az összehasonlító nyelvészet.”¹¹

Bár az „összehasonlító” jelző csak a nyelvészet mellett áll, a mondat értelméből következik, hogy Erdélyi itt a „magaszerű alakulással” fejlődő, „különös” művészetek, a „nemzeti egyéniségek” irodalma közötti közvetítésre, ill. kapcsolataik feltárására gondol, s ennek eszközéül a romantikában kialakult összehasonlító nyelvészetet, az összehasonlítással együtt született folklórt és az ugyanilyen szerepre szánt — tehát *összehasonlító* — *irodalmat* jelöli meg. Abban, hogy az összehasonlítás terminusát Erdélyi 1867-ben az irodalommal kapcsolatba hozza, nincsen semmi csodálatos. 1921-ben, a *Revue de Littérature Comparée* első évfolyamát megnyitó nevezetes cikkében¹² Fernand Baldensperger a terminus francia használatát egészen a XVIII. század közepéig visszavezeti. A németeknél a romantika korában már a legkülönbözőbb stúdiumokkal kapcsolatban használták, s a széles műveltségű Erdélyi János előtt ez aligha volt ismeretlen. Az az „irodalom”, „népisme”, „összehasonlító nyelvészet” tehát, mely a művészetek „különös” volta folytán nyer „napról-napra öregbedő érdeket” nem „világirodalom” ugyan, de most már valóban Goethe szellemében felfogott eszköz, a nemzetek közötti ismerkedés, közeledés, együttműködés, összekapcsolódás humánus eszköze, amelyet maga Goethe Villemain 1827—28-ban tartott *összehasonlító* irodalmi kurzusaitól remélt.¹³ S amikor nem egészen tíz évvel Erdélyi félbemaradt *Egyetemes irodalomtörténete* után a fiatal Meltzl Hugó az agg Brassai Sámuel segítségével megindítja az *Össze-*

⁹ 1886. évi kiadás 39—40.

¹⁰ Uo. 30.

¹¹ Uo. 40. A kérdéshez vö. TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF: Goethe, a világirodalom és Magyarország (Magyar irodalom, világirodalom. Budapest 1961. II. 279. sqq.) c. tanulmányát, amely azonban Erdélyi pozitivistá jellegű felfogására valamint az összehasonlítással kapcsolatos utalására nem tér ki.

¹² L. l. sz. jegyz.

¹³ Vö.: BALDENSBERGER i. m. 14.

hasonlító Irodalomtörténelmi Lapokat, munkájának célját a nemzetek közötti irodalmi együttműködés támogatásában s ezáltal a Goethe szellemében felfogott világirodalom kialakításának szolgálatában látja. Lapja azért soknyelvű, polyglott, hogy a nemzetek közötti irodalmi érintkezésben közvetítsen. Goethe és Erdélyi, Erdélyi és az első magyar komparatista szakfolyóirat, a világirodalom fogalma és az összehasonlító irodalomtörténet tudományágának kialakulása így kapcsolódik össze.

A kezdet : Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok

Meltzl folyóirata összehasonlító folyóirat volt a szó modern értelmében is. Nemcsak többnyelvűsége, munkatársainak nemzetközi tábora tette azzá, hanem elsősorban a lapban közölt anyag és tanulmányok jellege, valamint széles, Európán is túlnövő tárgyköre. Összehasonlító tanulmányainak típusai közül a leggyakoribbak a beszámolók egyes írók vagy művek más országokbeli „fortune intellectuelle”-jéről, mint Lessing Angliában, a Náthán-dráma Amerikában, a francia irodalomban, adatok *A tiszta ész kritikájának* magyarországi történetéhez, a magyar Calderón-irodalom, a magyar Goethe-irodalom; máskor szabályos hatáskutatással találkozunk, mint Meltzl kedves tanítványának, Lábán Antalnak tanulmányával: Lenau volt-e befolyással Petőfire?¹⁴ (Hasonló összehasonlító tanulmányokat Meltzl füzetsorozatban is közzétett, ebből nem sok, de hat mégis napvilágot látott a lap mellékleteként, *Fontes Comparationis Litterarum Universarum* címen.) Az *Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok* legjellegzetesebb tevékenysége mégis — és ez felel meg a pozitívizmus korszakának is, amelyben létrejött — az anyag- és adatközlés volt, gazdag folklór és fordításanyag közzététele a legkülönbözőbb nyelveken. A népdalokat, népmeséket, balladákat a folyóirat többnyire az eredeti nyelven közölte és — ha kis nyelvről volt szó — fordításban is. Figyelemre méltó, hogy főleg a későbbi, 1884 utáni évfolyamai milyen tekintélyes folklór-anyagot adtak közre a környező, ill. az ország területén együttélő különböző népek nyelvén. A román, a szerb és a cigány vezetnek ebben a magyarországi németiség mellett. Évfordulónkon egy-egy író kerül a lap érdeklődésének középpontjába, mint a *Bölcs Náthán* megírásának százéves jubileumán Lessing, vagy halála ötvenedik évfordulója alkalmából Goethe. Meltzl lapjának nagy érdeme végül a gazdag „Petőfiana” rovat, amely valóban sokkal járult hozzá Petőfi külföldi megismertetéséhez, ha nem is széles körben, de legalább a Meltzl nem jelentéktelen ismeretségi köréhez tartozó tudósvilág előtt. Mindjárt az első szám Pier Giuseppe Maggi fordításában közölte Petőfi versét: *Il mio Pegaso* címen.¹⁵

Meltzl meglátta azt is, hogy az összehasonlító irodalomtudomány hatóságos műveléséhez megfelelő tudományszervezésre van szükség, s ahhoz csekély

¹⁴ Lessing in England — Vergleichend Litterarisches — von Leopold Katscher (London) 1878. IV. 86—88; Nathan the Wise in America by AUBER FORESTIER (Philadelphia USA April 28, 1879.) 1879. V. 138—139.; Le Drame Nathan dans la littérature française — Extrait d'une lettre. Par H. F. Amiel, Université de Genève. 1879. V. 148.; Beiträge zur Geschichte der Kritik der reinen Vernunft in Ungarn. Anonym cikk (vsz. Gerecze Péteré) 1881. IX. 145. sqq.; Gloria á Calderon! Notizen zur ungarischen Calderon-Litteratur. 1881. IX. 3. sqq.; FARNOS D.: A magyar Goethe-irodalom. 1882. XI.; Lenau volt-e befolyással Petőfire, von Laban. Uo. 48. sqq.

¹⁵ Petőfire különösen I. ÁRPÁD BERCZIK: Les débuts hongrois de l'histoire littéraire comparée. Acta Litteraria, II. (1959) 215. sqq.

anyagi erővel rendelkező lapja nem elég. Ezért nemzetközi összehasonlító irodalomtörténeti társaság alapítására tett javaslatot. Először 1882-ben, a Goethe évfordulón, majd újra meg újra közölte lapjában a *Societas Comparationis Litterarum Universarum* (Összehasonlító Irodalmi Társulat, Gesellschaft für vergleichende Litteratur, Weltlitterarische Gesellschaft) tervét, „Gegründet zur Semisaecularfeier des Todes Goethes, als Erb-Lassers der Weltlitteratur”. Hihetőleg ez a tudományszak szervezeti történetében az első nemzetközi társaság terve. Különös, hogy ez is Goethe magyarországi recepciójához tartozik.

— De Meltzlnék csak a tervei voltak óriásiak, lehetőségei annál csekélyebbek. Társasága tagjainak névsorát 1884-ben közzéteszi lapjában, s az eredmény bizony sovány. Két év alatt 21 belföldi és 6 külföldi tagot sikerült toboroznia — ő maga ennyihez juttatja el kis példányszámú folyóiratát is, amelynek teljesen hiánytalan sorozata talán fönn sem maradt. A főváros, a Magyar Philológiai Társaság mereven elzárkózott Meltzltől, és próbálkozásait nem volt hajlandó komolyan venni. A Gyulai körének megmerevedett, egyre inkább nacionalista álláspontját tükröző fővárosi sajtó fanyalogva vesz tudomást Meltzl lapjáról, valami olyan közlönynek gondolja, amely „kivezető csatorna kíván lenni arra nézve, ami fontosat irodalmunk termel”.¹⁶ A lap bemutatása inkább rosszindulatú, az „összehasonlító irodalom új tudományát” a *Fővárosi Lapok* cikkírója idegenkedve és értetlenül fogadja. Kertbeny Károly hamarosan a Petőfi-fordítások miatt ír sértődött cikket Meltzl ellen, és Daumer elsőségét akarja elvitatni Petőfi világirodalmi elterjesztésében.¹⁷ Zokon esik, hogy Meltzl a kiegészés utáni nacionalista közhangulatban „kozmpopolita” gondolatokat hirdet, a „magasabb műveltség” jelét hazafias, vallási vagy felekezeti kitérések kerülésében látja, s attól tart, hogy az előző évszázadok vallási fanatizmusa most a nemzetiség területén fog visszatérni.¹⁸ Nyilván támadásokra válaszolva tiltakozik lapjában többször is a kozmopolitizmus bélyege ellen. A kozmopolitáskodó ködös elméletekkel az összehasonlító irodalom eszméinek semmi köze: a nemzetiség, minden nemzet tiszta nemzeti jellege sérthetetlen — csak-hogy közvetíteni kell közöttük. „Mit kosmopolitistelnden Nebeltheorien — írja 1878-ban Meltzl — haben die Ideale vergleichender Litteratur gar nichts gemein. Die vielfachen Ziele der vergleichenden Litteratur sind wohl etwas solider. Ist es doch gerade das *Rein-Nationale jeder Nation*, das sie liebevoll kultivieren möchte und zwar auf dem engen Raum eines kleinen Fachblattes . . .” Jelszava: „Heilig und unantastbar sei die Nationalität als Volksindividualität! . . . Denn jede Menschenrace, und wäre sie politisch noch so unbedeutend, ist und bleibt von vergleichend-litterarischem Standpunkt immerhin so wichtig als die grösste Nation.”¹⁹ A komparativista Meltzl siet hitet tenni a „nemzeti egyéniségek” (Erdélyi) mellett, s tudományának kezdetek óta meglevő humánus célkitűzései szellemében tiltakozik az orosz belügyminiszter rendelete ellen, amikor az 1886. május 16-án betiltja az ukrán nyelv írásbeli használatát.²⁰ Meltzl tehát belekeveredett az akkor folyó kozmopolita pörbe, „polyglott” lapja miatt is rossz szemmel néztek rá a fővárosban, s így feltehető, hogy

¹⁶ Főv. Lapok 1877. jan. 25.

¹⁷ Főv. Lapok 1877. jan. 26. Összehasonlító Irodalomtörténeti Lapok (a cím hibást) Uo. 1877. febr. 1. A Petőfi-fordításokról. Kertbeny aláírással.

¹⁸ A vonatkozó idézetet l. Bereczik i. m. 226.

¹⁹ ÖIL 1878. III. 453—454.

²⁰ Vö. KERÉKES SÁNDOR: Schopenhauer, Petőfi és Meltzl Hugó. — Részletek Meltzl Hugó életrajzából. Minerva 1937. 80.

1877. januárjában induló lapjának visszhangja és Arany János 1877. augusztus 8-áról dátumozott *Kozmopolita költészete* között van valami — bár nyilván csak közvetett — összefüggés. A kérdést különösen érdekessé teheti, hogy Meltzl lapjában Petőfinek jutott a „világköltő” szerepe, mivel ő volt legméltóbb arra, hogy Goethe világirodalom-fogalmának értelmében igényt tartsanak rá idegen nemzetek is. Mindez persze eddig csak föltevés, mely azonban további vizsgálatot érdemel.

Végül állapítsuk meg, hogy hihetőleg Meltzl folyóirata nemzetközi viszonylatban is az első kifejezetten komparativista szaklap, legalábbis olyan, amely címében az összehasonlítás terminusát viseli. Így tartja számon e tudományág nemzetközi dokumentációja.²¹ Maga Meltzl is így vélekedik erről. „Jelen folyóirat — írja az első szám magyar előszavában — ... kis keretben nagy feladatokat tűz maga elé. Nehézségei annál jelentékenyebbek, mivel feladatával tudomásunk szerint elhagyatva áll, nem lévén ti. előde sem pedig társa, valamennyi egyéb mívelt népek irodalmában, ezenfölül olyan tudománnyal foglalkozván, mely bölcseiben fekszik még a nagy mívelt népeknél is: modern tudomány, melynek mindazonáltal nálunk már régen kezdtek belátni roppant nagy előnyeit, sőt nélkülözhetetlenségét; különben nem teremtettek volna számára tanszéket épen a legújabb időkben, az országos két egyetemek egyikén.” Meltzl itt nyilván Szász Károly tanszékére céloz, amely 1877-ben kezdte meg működését a pesti egyetemen.

A pozitívizmus módszerei az összehasonlító irodalomtörténetírásban

Erdélyi János utolsó művének, az *Egyetemes irodalomtörténetnek* megjelenése és az *Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok* megindulása között kerek tíz év telt el. Ez az évtized a pozitívizmus uralomrajutásának évtizede a magyar tudományosság történetében, a társadalmi tudományok történetében is. Első nyomait — láttuk — mintha már Erdélyi öregkori gondolkodásában is fel lehetne fedezni. A hegeli hatásnak és a német idealizmus befolyásának külföldön is, a magyar tudományos közgondolkodásban is ez időre már vége szakadt, s Pauler Gyula akadémiai székfoglalójában megjósolta a történettudományok közeli felvirágzását a pozitívista módszer alapján, így szabva meg ennek alapelvét: „Teendőnk ennél fogva nem az okoskodás, hanem elbeszélés, nem a bírói, hanem az előadói tiszt.”²² A kiegyezés után újjáéledő szellemi életben megindul különböző történettudományi társaságok és folyóiratok munkája, mindjárt 1867-ben megalakul a Történelmi Társulat, 1874-ben a Magyar Philológiai Társaság, 1872-ben megindul a *Magyar Nyelvőr*, két évvel később Gyulai Pál *Budapesti Szemléje*, újabb két év múlva az Abafi-féle *Figyelő*, majd az *Egyetemes Philológiai Közöny*. Brassai és Meltzl folyóiratának alapítása tehát csak egyik tünete az általános fellendülésnek, s bár történeti fontossága nagy, mert a későbbi nemzetközi komparatív szaklapok leg-

²¹ ROBERT F. ARNOLD: Allgemeine Bücherkunde zur neueren deutschen Literaturgeschichte. Berlin und Leipzig 1931. 3. kiad. 26. CHARLES IJAC: Une ancienne revue de Littérature comparée. RLC XIV. (1934) 733—745. azonban csak így emlegeti: „une des premières revues de littérature comparée”.

²² PAULER GYULA: A pozitívizmus hatásáról a történetíráshoz. Századok 1871. 641. A kérdéshez: THIENEMANN TIVADAR: A pozitívizmus és a magyar történettudományok. Minerva 1922. 1—28. — HORVÁTH KÁROLY: A pozitívizmus a magyar irodalomtörténetírásban. Itk. 1959. 403—415.

több feltételének eleget tesz s a kutatási módszerek legtöbbjét felveti, elszigeteltsége miatt komolyabb hatása nincs. 1886-ban egyébként is leküzdhetetlen vetélytársa támad Max Koch boroszlói folyóiratában (*Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte*), amelynek módszerbeli hatása rövidesen nálunk is érvényesül. Meltzlék lapja és a vele egyszerre induló *Egyetemes Philológiai Közlöny* között, melyet Ponori-Thewrewk Emil és Heinrich Gusztáv szerkeszt, különben — tárgykörüket tekintve — nincs feltűnő különbség, legfeljebb az, hogy az *Egyetemes Philológiai Közlönyben* több a kifejezetten külföldi, klasszika vagy modern filológiai irányú kutatás és kevesebb az összehasonlító munka, s az is leginkább az e folyóiratban nagyra növendő tárgytörténeti irányt, valamint a forrás- és hatáskutatást vezeti be. A magyar költészet idegen nyelvű népszerűsítését az *Egyetemes Philológiai Közlöny* is programjába veszi, ami annál különösebb, hiszen a nyelve magyar, úgyhogy olvasóinak — még ha külföldiek is — semmi szükségük sincs latinra fordított Berzsenyi-versekre, vagy francia Petőfi-fordításokra, vagy éppen Schiller *Öröm*-himnuszára latinul, amely mindjárt az első évfolyamban megtalálható. A pozitívista tény- és adatközlés azonban ennek a folyóiratnak is a fő szempontja: tényyszerűség, adatgyűjtés, tárgyilagosság a pozitívista történettudományok általános vezérelve. Tárgyszerűen kívánják szemlélni a múltat, ami nemcsak az előzetes elméleti konstrukcióktól való tartózkodást jelenti, nemcsak objektivitásra törekvést és a tények tiszteltét, hanem a múlt tárgyainak mechanikus szemléletét is, a részletekben való elmélyedést és elveszést, a szintézisre való képtelenséget. A történettudományok eszménye és mintaképe tudvalevően a természettudományok egzakttsága lesz, és ugyanaz a mechanisztikus szemlélet érvényesül bennük, mint a mechanisztikus és vulgáris materializmus által akkoriban erősen befolyásolt természettudományokban. A kiegyezés táján látogatnak Magyarországra és tartanak előadást a német vulgáris materializmus utazó apostolai;²³ ennek reakciójaként a fővárosban Greguss Ágost, Erdélyben Brassai Sámuel tiltakozik a leghevesebben. 1870-ben jelenik meg a vulgáris materialisták egy magyarországi hívének, Mentovich Ferencnek szenvedélyes hangú, Karl Vogtnak ajánlott könyve, mely a tudományos kutatás alapelveül kimondja: „semmit igazság gyanánt el nem fogadni, mit kétségbevonhatatlan tényekre visszavinni nem lehet”.²⁴ A múlt irodalmi emlékeinek feltárásában ez az elv szükségszerűen a romantikus korszak nacionalista ábrándjainak korrekcióját követelte. A ténytisztelet, a Sainte-Beuve- és Taine-féle pozitívista iránynak is pozitív alapelve, s a hatótényezők egyirányú mozgása a kor történettudományának jellegzetes és ismeretes módszereihez vezet, amelyekből az összehasonlító irodalomtörténetírás különösen erősen kiveszi a részét, s melyeknek hatása alól egészen mindmáig sem szabadulhatott. A faktualizmus, a pusztá ténygyűjtés a komparativizmus gyermekbetegsége volt, de nyomát mindmáig viseli, s ez akadályozza sokszor abban, hogy elvi szintre emelkedjék tárgya fölé. A pozitívizmus módszere a történettudományban és irodalomtörténetírásban egyébként nálunk — akárcsak Franciaországban — különösen hosszú életű volt: több-kevesebb módosulással lényegében századunk húszas éveiei uralkodott, s benne nőtt föl, ha nem is maradt benne végig az egész modern magyar irodalomtörténeti tudományosság, a még most is élő vagy nemrégiben elhunyt legidősebb generációig bezárólag. Lehet, szívóssá-

²³ Vö.: THIENEMANN i. m. 5.

²⁴ MENTOVICH FERENC: Az új világnézet. Budapest 1870. 126.

gát annak is köszönhetette, hogy olyan kiváló mesterek képviselték, mint Katona Lajos, Riedl Frigyes vagy Heinrich Gusztáv — hogy csak a számunkra legfontosabbakat említsük —; lehet, hogy a teoretizálástól általában szívesen tartózkodó tudományosságunk jellegének különösen megfelelt. Hosszú életének mindenestre volt annyi haszna, hogy később a szellemtörténetnek az a tényektől teljesen elrugaszkodó iránya, melyet Koszó János egyszer találó, ha nyelvi-
leg nem is valami sikerült szóval „irodalomtörténetköltészet”-nek nevezett,²⁵ nálunk a két háború közötti német tudományosság legerősebb befolyása idején sem tudott az egész magyar irodalomtudományi kutatást meghatározó érvénnyel tért nyerni. Irodalomtudományunkban mindig maradt „valami vaskos, reális”, a pozitív részletkutatások sohasem veszítették el becsületüket, az adatfeltárás tekintélye nem csökkent, sőt a felszabadulás után egy ideig a kíváncsianál is nagyobb súlyt kapott — legalábbis tudományosságunk egy részében.

De térjünk vissza a pozitívizmus kezdeteihez, a múlt század utolsó két évtizedébe! A magyar összehasonlító irodalomtörténetírás a maga jellegzetes módszereivel és keretei között ekkor különös fontosságra tett szert. Ez az időszak a magyarországi tárgytörténet, a forráskutatás és a hatáskutatás nagyméretű kibontakozásának időszaka: ezek a módszerek mintegy bekebelezték, magukba olvasztották és kisajátították az összehasonlító irodalomtörténeti munka teljes körét, háttérbe szorítva benne az átfogó összefüggések kutatásának igényét, valamint azt a vágyat, hogy az irodalom nemzetek közötti dialektikus mozgásának felkutatásával és elősegítésével a Goethe világirodalomfogalmának Meltzléknél még élő, ha nem is kialakult vagy komoly eredményeket hozó koncepcióját dinamikus módon szolgálja. E pozitívizmus-kitermelte módszerek az összehasonlító irodalomtörténeti kutatás komolyságát — fogyatékságaik ellenére — hathatósan megnövelték és a nemzeti irodalom megértésének nélkülözhetetlen eszközévé tették, noha atomizált szemléletük következtében elvileg lemondtak az összefoglalás igényéről. A rendkívüli áttekinthető Katona Lajos látta ugyan e veszedelmet: „... hogy a sok részlettől sohasem tudunk majd az egyetemesebb áttekintés, az általánosabb összefoglalás magasságáig emelkedni. E nélkül pedig munkánk csak örökös előkészület lesz, és a tudományos jelzőre e szó magasabb értelmében nem igen szolgál rá.” Mégis a meggyőződéses pozitívista filológus precizitásával hozzátette: „De még így is alighanem jobb szolgálatot fog tenni a szerencsésebb, mert több anyaggal rendelkező jövőnek, mintha elhamarkodott következtetésekkel állja útját a helyesebb belátásnak; vagy a mi még ennél is nagyobb, mert jóvátehetetlen hiba: fölöslegesnek színeiben tünteti föl a további anyaggyűjtést azzal az önámító hitegetéssel, hogy már le vannak a vizsgálat aktái zárva s elérkezett a végleges ítéletmondás ideje.”²⁶ — Ezek a pozitívista filológia mindenkor, bár a tudományos akribiát tekintve lényegében tiszteltetreméltó aggályai.

Tárgytörténet és forráskutatás

Az összehasonlító típusú kutatás felmérhetetlen anyagot felhalmozó tárgytörténeti ága hathatósan fejlődött ki nálunk is, időben pedig azért legelőbb, mivel szoros kapcsolatot tartott a folklórral és a rokon motívumkutatással.

²⁵ Műhely 1937. 56.

²⁶ KATONA LAJOS: Az összehasonlító irodalomtörténet feladatai. Bp. Szle. CIV. (1900) 170—171.

Az *Egyetemes Philológiai Közlöny* mindjárt megindulásától fogva szívesen művelte, maga a szerkesztő, Heinrich Gusztáv a hetvenes évektől kezdve egymásután írja tárgy történeti dolgozatait; témáival (az ephezusi matróna, a bolygó zsidó, a Don Juan-hagyomány, Faust, a bolygó hollandi, Bánk Bán és a többi) végigszánt a világirodalom egész területén, — adatot adatra halmozva és röviden felsorolva a tárgyat feldolgozó műveket német és francia forrásmunkák alapján. A feldolgozás milyensége kevés szerepet játszik, alig is esik róla szó, de történeti szempontok sem érvényesülnek a bemutatásban. A tárgy történetét elsősorban a tárgy maga és esetleg típusváltozásai érdeklik: Ahasvér mint a szerző lírai énjének hordozója, Ahasvér mint a világkrónika hőse, aki elvonultatja az olvasó előtt a világtörténet korszakait: Ahasvér, mint mellékalak valamely más történetben — ezek a bolygó zsidó tárgyának típusváltozatai.²⁷ Heinrich tárgy történeti munkái közül azonban valóban jelentősek a Bánk-bánra vonatkozók és jelentős — mint általában egész munkásságát tekintve — az az indító hatás, amelyet magyar filológusok nemzedékei köszönnek neki, csaknem egészen napjainkig.

Heinrich a klasszika filológia módszereit kívánta alkalmazni a hazai anyag feltárására is, a magyar irodalomtörténeti kutatás filológiai elmélyülésének egyik legnagyobb hatású sürgetője volt a pozitivisták korszak kezdetén.^{27a} Munkásságának, de tárgy történeti kutatásainak hatása megkülönböztetően egybevágott a külföldi befolyással. A tárgy történet nagy francia képviselői Gaston Paristól Louis Paul Betzig ekkor voltak virágjukban, még inkább a németek. Velük a magyar tudományosság közvetlenebb kapcsolatban állt, a Katona Lajos által oly nagyra becsült Reinhold Köhlertől, valamint Johannes Boltetől a már említett Max Kochig, akinek második folyóirata (*Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte*, 1901—1909) az elsőhöz hasonlóan részletes tárgy történeti kutatások színtere. A tárgy történet régi irodalmunk feltárásában kapott különösen fontos szerepet, olykor azonban — mint a kényelmesebb módszer — az egzakttal forrástanulmányt helyettesítette. Szívesen használta föl így például Beöthy Zsolt, elsősorban összefoglaló munkáiban — a tárgy külföldi változatainak felsorolásával kerülve el a finomabb filológiai elemzések kényszerét.²⁸

Hogy György Lajos 1934-ben mégis ezt írhatta: „A magyar tárgy történet értékére jellemző, hogy virágkora a magyar irodalomtörténetírás legszorgalmasabb és legeredményesebb időszakával esik egybe. Neki köszönhetjük kódex-irodalmunk tudományos feldolgozását, a régi emlékeink értékeinek és kapcsolatainak megállapítását, és általában mindazokat a tárgyi eredményeket, amelyek a magasabb szempontú összefoglalásnak alapot teremtettek és tért nyitottak”²⁹ — az elsősorban Katona Lajos érdeme. Katona folkloristának indult, mint ilyen jutott el az összehasonlító irodalomtörténetírás területére, melynek romanistaként jól ismerte a francia iskoláját is. Folklorisztikai tanulmányai a népmese és a népszokások területére vezették, ahol a Grimm-féle

²⁷ HEINRICH GUSZTÁV: A bolygó zsidó mondája. Bp. Szle. XXVII. (1881) 1—26.

^{27a} A. M. Philológiai Társaságban tartott elnöki beszédében, megj. EPhK 1887. 296—302. — vö.: Farkas Gyula: A magyar szellem felszabadulása. Budapest é. n. 256.

²⁸ L. pl. Az Elek-legenda változatait, melyekről csak annyit állapít meg, hogy az Acta Sanctorum hivatalos szövegének változatai, s még a Haller János *Hármas históriá*-jában szereplő változatról is csak annyit mond, hogy ugyanaz volt a forrása, mint a többié. (A szépprózái elbeszélés a régi magyar irodalomban. I. Budapest 1886. 42—43.)

²⁹ GYÖRGY LAJOS: Tárgy történet és irodalomtörténet. ItK. 1934. 227.

mitológiai-iskola letűnte után Benfey módszeréhez hasonlóan összehasonlító eljárással dolgozott. A *Gesta Romanorum* Sztáray-kódexével foglalkozva lett filológussá, új tudományára is alkalmazva az összehasonlítás szigorúan tárgyas módszert. Ihletett középkori kutatásainak eredményeként kódexeink sorát vezette vissza forrásaikra, tárgytörténeti és filológiai apparátussal állapítva meg a középkori latinitás irodalmában elfoglalt helyüket és kapcsolataikat,³⁰ megteremtve a magyar pozitívizmus legjobb iskoláját, példát adva a módszeres kutatás tudományos szigorúságára, az elzárkózást és provinciaлизmust nem ismerő egyetemes érdeklődésre és tudásra. A hosszú éveken keresztül csöndes szegénységben, mellőzöttségben, munkájának élő tudós rendíthetetlenül haladó politikai meggyőződése szempontjából is mintaképnek tekinthető, erre legújabbán derült fény.³¹ Egyik legjobb tanítványa, a *Nyugat* későbbi kiváló kritikusa, Király György hihetőleg politikai nézeteit tekintve is kaphatott tőle indításokat.

A tárgytörténet iránya egyébként századunk húszas évei táján virágzott fel újra nagy intenzitással, nem mint a pozitívizmus, hanem mint a szellem-történet egyik módszere, ennek szemlélete alapján törekedve immár szintetikus célokra. A rendkívül sokirányú részletkutatások összefoglalásaként a szellemi áramlatok történetévé kívánt szélesedni,³² bár mindig csak résztörténetet adhatott, mégis módszerében egyúttal közeledett az összehasonlítás újabb francia eljárásaihoz. Nálunk főleg a *Minerva* körének számos tanulmányírója alkalmazta a megújult tárgytörténeti módszert; szívesen élt vele Turóczi-Trostler József is; Király György kritikáiba pedig, mint Babits írta róla, „észrevétlenül beosont a filológusi érdeklődés, az esztétikai méltatásból néha önkénytelen a tárgytörténet mezőire jutott el, ahol otthon volt ifjú kora óta, amikor még mestere, Katona Lajos nyomain járt”. Király György a magyar összehasonlító irodalomtörténetírásnak egyébként is jelentős művelője volt; munkásságából kiemelkednek Mikes Kelemenre, Vörösmarty *Szép Ilonkájára* és főleg a középkori irodalomra és a magyar ősköltészetre vonatkozó kutatásai, amelyekben a részletfilológiai egzaktuság egyesült a nagy összefüggések meg-látásának és feltárásának képességével.^{32a}

De térjünk vissza még néhány szóra Katona Lajoshoz és iskolájához, a magyarországi összehasonlító filológiai forráskutatás klasszikus képviselői-hez. Az ő kezükön és hatásukra a magyar komparativizmus a század elején mintegy azonosodott a forráskutatással, a genetikus összefüggések feltárásával. Katona az összehasonlításban óvakodni kívánt attól, hogy „puszta párhuzamvadászatot” rendezzen. Véleménye szerint összehasonlításra „csak olyan irodalmi jelenségek egybevetése válthat magának jogcímet, amelyek között kimutatható történelmi vagy lélektani kapcsolat van. Nem akarjuk ezzel azt mondani — folytatja —, hogy az összehasonlítás köréből teljesen ki vannak

³⁰ RIEDL FRIGYES: Katona Lajos emlékére. Akadémiai Értesítő 1910. XXX. 200. — CSÁSZÁR ELEMÉR: Katona Lajos emlékezete. AK. emlékbeszédek XV. 12. sz.

³¹ ORTUTAY GYULA: Katona Lajos emlékezete; SÖTÉR ISTVÁN: Katona Lajos irodalomtudományi jelentősége. Előadások a Magyar Tudományos Akadémia Katona Lajos emlékülésén, 1962. június 4-én. (Az előadások szövege még nem jelent meg.)

³² Vö. E. SAUER: Bemerkungen zum Versuch einer Stoffgeschichte. Euphorion. 1925. — Uo. Die Verwertung stoffgeschichtlicher Methoden in der Literaturforschung. Euphorion 1928. 222—229. — GYÖRGY LAJOS i. m. 230. sqq.

^{32a} Babits Mihály nekrológja a *Nyugat* Király György emlékének szentelt számában. 1922/10. 635. — Turóczi-Trostler József: Egy fejezet a magyar irodalomtörténeti kutatás történetéből. Co. 651—655.

zárva a pusztán alaktani szempontból való egybevetések, amelyek szintén nyújthatnak nem egy becses tanulságot; de szintén csak azért, mert az emberi lélek alkotóképességének bizonyos törvényszerű analógiái tetszenek ki belőlük” . . . „mégis — azt ajánlja — inkább a genetikus kapcsolatokban álló jelenségek egybevetésénél maradjunk”.³³ Katonát nem konzervativizmus vagy éppen egyoldalúság vezette óvatos álláspontjára, hanem a filológiai lelkiismeret. Az összehasonlító kutatás természetesen akkor mozog legszilárdabb talajon, ha genetikus összefüggésekre támaszkodhatik. S ha a pusztán „lélektani” kapcsolatok és a belőlük következő formai egyezések helyett ma már fejlettebb tudományos módszereink vannak is, amelyek a párhuzamosságok társadalmi-történeti indokolására adnak módot, és a pusztán genetikus kapcsolatokon messze túlnövő összefüggések felismeréséhez segítenek is, Katona Lajos tudományos puritánására tisztelettel tekintünk, és ebben követni kívánjuk őt. Az ő egzakt, szövegszerű bizonyosságai a hatáskutatásban ingatagabb feltevéseknek adtak helyet.

Hatáskutatás

A magyar pozitivista összehasonlító irodalomtörténetírás másik jellegzetes iránya a hatáskutatás volt, amelyet a forráskutatástól meg kell különböztetni, bár részben azonos is vele. Azonos abban, hogy a forrás felhasználása, az átvétel egyben mindig hatásösszefüggést is jelent: egy író, egy mű hatását egy másikra. Ez azonban a hatásnak csak egyik formája. A hatáskutatás (és ez már különbség) nem minden esetben ragaszkodott a szövegszerű egyezés kimutatásához. Azonos elemek föllelése két mű között elegendő volt a hatás feltételezésére, akár el lehetett jutni szövegszerűen is a genetikus összefüggés kimutatásáig, akár nem. Tolnai Vilmos, a magyar pozitívizmus irodalomelméletének és módszertanának e késői krónikása,³⁴ a hatásmagyarázatot szabályos képletbe foglalta, nemzedékek munkájának természettudományos igényű egzaktságát igazolva vele. A hatás képlete: $A(a + b + c + d) \rightarrow B(a + d + e + f)$, ahol A az átadó, B a befogadó s „ A azért hat B -re, mivel alkotó tényezők közt a és d azonosak. Minél több tényező közös, annál nagyobb a hatás valószínűsége, valamint terjedelme és nagysága is; egyezés nélkül hatás nem képzelhető el”. A hatáskutatás tehát szinte-szinte valamiféle matematikai művelet. A magyar összehasonlító irodalomtörténet a század elejétől vagy két évtizeden át a forráskutatás mellett a hatáskutatással azonosodik, éppen Tolnai Vilmos könyvének megjelenése idején készülődik megszabadulni tőle. De hogy mennyire azonosult, arra hadd idézzük még Dézsi Lajos egy mondatát: „Az összehasonlító irodalomtörténet fogalmát . . . úgy határozzuk meg, hogy az irodalomtörténetnek az az ága nevezzetik így, mely a tárgyi, műfaji és műformai összehasonlítás alapján az irodalmi hatás kimutatásával foglalkozik.”³⁵

A hatásösszefüggés kutatása mélyén a pozitívizmus mechanikus ok- és okozat-kutató szemlélete húzódik meg. A hatáskutató irodalmi összehasonlítás az okozati kapcsolat mértékét és minőségét kívánja kideríteni.³⁶ Eredetileg

³³ I. m. 167.

³⁴ TOLNAI VILMOS: Bevezetés az irodalomtudományba. Budapest 1922. 108. A továbbiak 112—114.

³⁵ DÉZSI LAJOS: Az irodalomtörténetírás módszerei. ItK 1903. 15.

³⁶ TOLNAI VILMOS: i. m. 107.

Taine milieu-elméletéből származik, mely külső tényezőket tekintett oknak a mechanikus hatás-okozat kiváltására: a *race*, a *milieu* és a *moment* elemeit. Ezek a hatáskutatásban feltételezett *autonóm* irodalmi összefüggés mellett később háttérbe szorulnak, s előtérbe lép a „causalité interne”³⁷. Taine francia tanítványai és továbbfejlesztői megfogalmazzák a hatáskutatás magyar elveit is. „... nem hanyagoltam el — írja Brunetiére francia irodalomtörténeti kézikönyvének előszavában — a többi hatást sem, amelyeket rendszerint megvilágítani szeretnek, a faj vagy a milió hatását; de tekintetbe véve, hogy mind-ama hatások közül, amelyek valamely irodalomtörténetben érvényesülnek, a legfontosabb a műnek a műre tett hatása, főleg ezt igyekeztem követni és az idő folyásában megragadni”. Ha már most hozzákapcsoljuk ehhez a svájci-német kultúrtörténeti iskola, Jakob Burekhardt, valamint a XVIII. század nagy krónikása, Hermann Hettner ihletését, nem felejtkezve meg Georg Brandes irodalmi áramlatokat bemutató fő művének világviszhangjáról, a hatáskutatás szabályai szerint előttünk állna az „ok”, amelynek „okozata” a többirányú magyar hatáskutató iskola.

Az egyik, szegényesebben képviselt, szintetikusabb irány a hatást elsősorban áramlatokban, gyűrűző hullámokban terjedőnek fogta föl, a másik atomizáltan, műről műre, íróról íróra, csoportról csoportra vizsgálta aprólékosan analitikus eljárással. Az elsőre Riedl Frigyes idevágó műve legyen a példa.

Riedl Frigyes egykor Taine legjobb magyar tanítványának tekintették, elsősorban Arany Jánosról írt könyve miatt. E finom esztétikai érzékű, megéjtően szép stílusú tudósunk emellett a nagy összefüggések feltárására és bemutatására is különös tehetséggel rendelkezett. Riedl élvezte és élvezetesen terjesztette a tudományt, játékosan hódolt a korszak természettudományos analógiáinak (egészen az irodalmi jelenségekre alkalmazott képletekig), szívesen mutatott rá a kis tényekre, minden „petit fait significatif”-ra,³⁸ de legfőbb jelentősége a magyar összehasonlító irodalomtörténettudomány szempontjából az, hogy irodalmunkat a nyugat-európai irodalmak távlatából figyelte, s a magyar jelenségeket összekapcsolta a nyugat-európai mozgalmakkal, beleágyazta őket a nyugat-európai áramlatok mozgásának sodrába. Riedl hatáskutatása nagy távlatú volt, nem földhöztapadt és részletekben elvesző. De a hatáskutatás lényege azért az ő szemléletéből sem hiányzott: hatásforrás Európa, hatás-befogadó Magyarország — ez a szemlélet alapképlete. Ami nálunk keletkezett, külföldi hatásra keletkezett, legfeljebb idők folyamán és fejlődésünk következtében egyre több önállósággal fogadtuk be, amit kaptunk. Az idegen növények, hogy Riedl hasonlatánál maradjunk, magyar talajba ültetve magyar-ízű termést hoztak, de mégiscsak idegen földből plántálták ide őket. Riedl töredékben maradt fő művének öregkorában írt könyvecskéjét, *A magyar irodalom főirányait* tartották, amely a későbbiek szempontjából azért is fontos, mert elsőnek vetette fel összefoglalóan az „Európa és a magyarság” problémáját — vagy álproblémáját. Végigtekintve egy évezred irodalmán Riedl itt így vonja le következtetéseit: „Íly módon tehát nyugat minden előkelő nemzetének szellemi kincsesházából merítettünk. A renaissance

³⁷ FOGARASI BÉLA: Az irodalomtörténet filozófiai problémái. EPhK 1915. 712. Nála a következő Brunetiére-idézet is. 723. Manuel de l'histoire de la littérature française, Paris 1898. III. IV.

³⁸ Az eddigiekre vö. NAGY JÓZSEF: Riedl és Taine. Minerva 1922. 90—92.

és a barokk szellem olasz eredetű, a reformáció német. Az antireformáció Spanyolországból, a fölvilágosítás iránya Franciaországból származik. A demokratikus-nemzeti áramlat Angliából és Franciaországból szakadt hozzánk”.³⁹ Röviden: a magyar irodalom hatások és a rájuk adott feleletek során állt elő: ez a hatáskutatás szemléletének a magva. „E különböző korszakok szellemi jelenségeit egybevetve — folytatja tovább Riedl —, összegezhetjük, hogy mi e culturalis hatások rendes lefolyása, mintegy mechanizmusa. A magyar szellemi élet fejlődése e szerint abban jelentkezik, hogy mindig nagyobb meg nagyobb a nemzeti osztályrész, amellyel ezekre az általános európai hatásokra visszahat, egyre önállóbb meg önállóbb a magyar felelet.” Riedl ismeri a művelődési áramlatok tényét, de egyúttal akaratlanul is kétségbe vonja irodalmi fejlődésünk önállóságát. Erre utal finoman Horváth János egy megjegyzésében, mellyel elvitatja Riedltől a magyar irodalom szintézisének szándékát, mert ha ezt — így Horváth — „tulajdonítanók neki, azt kellene mondanunk, hogy a világirodalomnak rendeli alá a magyart”.⁴⁰ Mindazonáltal bizonyos, hogy a szintézis szándékával fellépő és a nyugat-európai kapcsolatok horizontjában dolgozó magyar szellemtörténészek közül sokan tekintették Riedlt mesterüknek, s egynémely szempontból nem is jogtalanul.

A pozitivistá hatáskutatás valódi képviselője nem Riedl, ez nyilvánvaló, hanem képviselői azok a serény adat- és részletkutatók, akik irodalomtudományunkban azóta sem tapasztalt szorgalommal és szervezettséggel hányták föl a könyvtárakat, túrták a kéziratokat (nem mintha munkájukkal ettől megszabadítottak volna minket), vadásztak minden magyar jelenségnek, irodalmi műnek, versszaknak, mondatnak, szónak idegen megfelelőt. Elfeledkezve Arany „epikai hitel”-ének elvéről a XIX. század végének eredetiség-kultusza dúlt bennük, s valamely mű értékét azon akarták lemérni, mennyi benne az olyan elem, melyhez a legnagyobb erőfeszítéssel és a leggondosabb utánajárással sem sikerül hasonló valamely külföldi műben fölfedezni. A kétségtelen átvételeken kívül az emberlét analóg helyzetei, amint az irodalomban tükröződtek, erre bőséges alkalmat adtak nekik. Az évek folyamán egyre sokasodó részletadatok tömegéből azután összkép is kezdett kibontakozni, s ez irodalmunkat elsősorban a német nyelvű irodalom követőjének, függvényének, szinte leszármazójának tüntette föl. Heinrich Gusztáv és tanítványai sorra szedték a magyar irodalom emlékeit, nem nyugodván addig, amíg ki nem mutatták, milyen ötöd- vagy hatodrangú német nyelvű forrásra mennek vissza (a nagyok ihletésének ugyanis nem kellett utánajárni). Filológiai eredményeik minden tiszteletreméltósága mellett azonban ezzel eltakarták a magyar irodalom sajátos fejlődését, mechanizálták az irodalomismeretet, s magának a műnek a megértéséhez és kibontásához a magyar társadalmi szükségletekből és az író alkataból nem jutottak el soha. Viszont alkalmat adtak arra, hogy tevékenységüket a vilhelminus, majd a hitleri imperialista politika szolgálatába lehessen állítani. Bleyer Jakab írta 1933-ban mestere, Heinrich Gusztáv tevékenységéről, már kétségtelen politikai nyomatókkal: „Wo Heinrich auch immer in das ungarische Schrifttum hineingriff und es packte, da sprangen ihm überall deutschungarische Zusammenhänge in einer für den Germanisten höchst will-

³⁹ RIEDL FRIGYES: A magyar irodalom főirányai. Budapest, 1910. 130. A köv. idézet 131. Nagyon jellemző, hogy Farkas Gyula Riedl e szemléletét még a második világháború alatt „mindmáig érvényes”-nek tartja. I. m. 288.

⁴⁰ HORVÁTH JÁNOS: Magyar irodalomismeret. Minerva 1922. 191.

kommenen Weise ins Auge. Fast bei jedem Spatenstich zeigten sich deutscher Humus, deutsche Samenkörner und deutsche Wurzeln, so dass sich die dauernde und innige Verwachsenheit des ungarischen Geisteslebens mit dem deutschen mit Händen greifen liess.”⁴¹ A magyar összehasonlító irodalomtörténetírás hatáskutató főirányának germanisztikai érdekeltségű ága természetesen nem csupán Heinrich rendkívül mozgékony és másokat is mozgató-ihlető egyénisége segítségével és hatása folytán terebélyesedett, hanem a dolog természete hozta így magával. Az Osztrák—Magyar Monarchia szláv többségű ország volt ugyan, de hangadója a német nyelvű polgárság, amely a kultúrtörökvéseit igen nagy mértékben érvényesítette. Bécs vonzóereje a századforduló idején az addiginál is jobban hatott, annál is inkább, mivel a hanyatló császárság korában kialakult művészeti és tudományos élete ez egyszer valóban túlnőtt az Ausztriára régebben jellemző provincializmuson, és világszínvonalat képviselt. Nem akarom megismételni itt azt a már sokszor előadott tételmet, hogy az osztrák Bécs (és hozzá Prága német nyelvű) irodalma ebben az időben jelentősége szempontjából túlnőtt a birodalmi németen, hogy hatása a nyugati polgári irodalmak legújabb fejlődése szempontjából milyen közismerten nagy, s hogy ez a kulturális élet érthetően vonzotta a vele egy államban élő magyar tudományosságot, sőt irodalmat is. (Ez utóbbinak feltárásában még sok a tennivaló.) Tudományosságunk németes beállítottsága magával hozta a német—osztrák kapcsolatok iránti érdeklődést, a magyar összehasonlító kutatás azonban természetesen a kezdetek óta tisztában volt a német kapcsolatok valóban régi, történelmi jellegével és földrajzi szükségszerűségével is. Már Meltzl Hugó is nemcsak a tudomány nemzetközi találkozóhelyévé kívánta tenni, hanem a magyar—német irodalmi érintkezés kutatásának szolgálatába óhajtott állítani folyóiratát.⁴²

A történelmi múlt tényei, az aktuális történelmi-politikai viszonyok, a magyar értelmiség és tudósvilág műveltségének jellege, hajlamai és beállítottsága tehát együttesen és nagy erővel tölték el a magyar összehasonlító irodalomtörténetírást is a német hatások egyoldalú kutatása és kimutatása irányába.

Egy nemrég megjelent, Bleyer munkásságával foglalkozó nyugatnémet tanulmány szerzője csodálkozik azon, hogy Heinrich megállapításai nem ütköztek magyar ellenállásba.⁴³ Nem egészen így történt. A szellemi élet egyoldalúan német tájékozódásának ellensúlyozását az 1895-ben alapított Eötvös-Collegium pl. azonnal programjába vette, s a magyarországi romanisztika fellendülése a kollégiumból kikerült tudósnemzedék tevékenységével kapcsolódik egybe. Háttérben ezután is inkább — az egy magyar Shakespeare-kutatás kivételével — az anglisztika maradt, a szlavisztikáról nem is szólva, amelynek összehasonlító irodalmi és kapcsolattörténeti iránya csak a harmincas években kezdett azután erőre kapni és csak a felszabadulás után vett nagyobb lendületet.

⁴¹ J. BLEYER: Aufgaben der Deutschumsforschung im altungarischen Raum. DUHBI 1933. 238. Az idézetet HEDWIG SCHWIND: Jakob Bleyer. Ein Vorkämpfer und Erwecker des ungarländischen Deutschums. München 1960. 12—13. c. könyvében találom meg, mely a mai nyugatnémet Súdostraum-kutatás sorozatában: Veröffentlichungen des südostdeutschen Kulturwerks jelent meg. Szerzője Valjavec Frigyes tanítványa, ilyenformán másodfokon Bleyer Jakabé is.

⁴² „... sondern wird zugleich auch, entsprechend unserer geographischen etc. Lage, nach wie vor, in erster Linie dem ungarisch—deutschen Litteraturverkehre dienen.” OIL 1878. III. 423—424.

⁴³ SCHWINDT i. m. L. 41. jegyz.

Már a kilencszázas évek elején megjelentek azonban a francia és az olasz irodalmi hatások történetének első összefoglalásai: Kont Ignác, Cserhalmi Hecht Irén, valamint többek között Sirola Ferenc munkáira gondolunk. (Angol vonatkozásban ez a munka később főleg Fest Sándor nevéhez fűződik, a német irodalmi hatások történetének pedig a sok részlettanulmány ellenére jó összefoglaló feldolgozása nem készült.)⁴⁴

De még intézményesen is szorgalmazták tudományos körök a francia irodalmi hatások kutatását. A kilencszázttizes évek elején a Kisfaludy Társaság például pályadíjat tűzött ki arra a kérdésre, milyen hatással volt a magyar költészetre a francia romanticizmus, mert az addigi kutatásokat nem tartotta kielégítőnek. S a magyar tudományos közvélemény szinte megszegyenülten vette tudomásul, hogy nem sokkal előbb Apostolescu könyve a román nemzeti szempontból oly fontos problémát román—francia vonatkozásban a kor színvonalán tisztázta a tartalmi hatások feltárásán kívül egészen a formai, vers-tani vonatkozásokig.⁴⁵ E sokirányú hatáskutatás következtében a magyar irodalomtudományi élet — ha módszereit tekintve egyoldalúan is — de határozottan és egészében az összehasonlító szemlélet jegyébe került. A kiváló komparatista és germanista berlini magyar professzor, Gragger Róbert ravatalánál mondta C. H. Becker, akkori porosz kultuszminiszter: „Ha Gragger tanulmányait Berlinben kezdte volna, akkor az összehasonlító irodalomtörténet iránti fogékonysága soha nem nyerte volna azt a megtermékenyítést, mint Budapesten és Párizsban. Németországban a Franciaországból kiinduló összehasonlító irodalomtörténet sohasem lett a vezető tanszékeken otthonos, míg Magyarországon nemzeti szempontból elkerülhetetlenné vált, éppen azon harc folytán, melyet a magyarság a nyugat-európai kultúrában való elhelyezkedésért folytatott. Gragger elsajátította az egzakt német metódust, mikor 1911—12-ben Erich Schmidtnél és Gustav Roethenél tanult, de tudományos felfogásának alapvető mélysége és kapcsolatgazdagsága hazai ösztönzésből fakadt.”⁴⁶

A hatásközvetítés kérdése. Bleyer Bécs-teóriája

Riedl, mint láttuk, az európai szellemi életben cirkuláló áramlatok hatását egyszerűen tudomásul vette és regisztrálta. Kont Ignác könyvéről írt recenziójában⁴⁷ kétfajta hatást különböztet meg: az egyik a szűken vett francia, a másik a francia kiindulású, de mégis általánosan nyugat-európai hatás; az egyik *közvetlen*, a másik *közvetett*, bár mindkettő francia. Beöthy Zsolt a magyar szépprózai elbeszéléstről írt könyvében⁴⁸ meggyőzően beszél Bessenyeinek Voltaire-től való függéséről anélkül, hogy pl. drámasztílusát elemezve konkrét összefüggésekre is rá tudna, vagy szándékoznék mutatni. Az újabb, főleg germanista hatáskutatás precízebb. Petz Gedeon⁴⁹ Bessenyei és Voltaire kap-

⁴⁴ I. KONT: Étude sur l'influence de la littérature française en Hongrie. Paris 1902. — CSERHALMI HECHT IRÉN: A francia romanticizmus korszaka. A magyar drámai irodalom történetéből. Budapest, 1893. — SIROLA FERENC: Az olasz irodalom hatása a magyar irodalomra. Budapest 1905. — Fest Sándor: Angol irodalmi hatások hazánkban Széchenyi fellépéséig. Érték. a nyv. és széptud. köréből, XXIII. (1917) 7. sz. A magyarországi szlavisztika történetére vö. Sziklay László: A szlavisztikai kutatás irodalomtörténetirásunkban és a felsőoktatás. Felsőokt. Szle. 1957. 39—47.

⁴⁵ N. J. APOSTOLESCU: L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine. Paris, 1909. Ism. Elek Oszkár, ItK 1913. 123—125.

⁴⁶ Minerva 1927. 9.

⁴⁷ Bp. Szle. CXI (1902) 314.

⁴⁸ I. m. II. 1887. 240—265.

⁴⁹ Bessenyei és Destouches. EPhK VIII. 1884. 516—563.

csolatát a bécsi környezet német és osztrák hatásaiba állította be, és Sonnenfels közvetítő szerepét hangsúlyozta. A további kutatás azután egészen Sonnenfels szerepét tolta előtérbe, s végül Bleyer Jakab Gottschedot állította ihletőül, a lipcei professzort, mint aki Bécsben közvetíti a francia hatást Bessenyeinek. Magának a kérdésnek megvitatása most nem feladatunk, ettől tartózkodnunk kell. Annál fontosabb azonban a dolog módszertani része. A hatás mint hatás a kutatás magasabb fokán nem fogható fel és nem fogadható el úgy, amint külsőlegesen megjelenik és szemmel látható, hanem ki kell mutatni azt az utat, azokat az ösvényeket is, amelyeken forrásától a befogadóig eljutott! Ez a pozitivistá hatáskutatás fejlett formájának egyik legfontosabb módszertani alapelve, amelyet Magyarországon a legnagyobb intenzitással és egyoldalúsággal Bleyer Jakab és iskolája képviselt.

Bécs közvetítő szerepe a magyar irodalom ún. „felújulásának” történetében adott tény volt: a testőrírók Bécsben kezdtek írni, a Habsburg birodalom országainak és tartományainak szellemi központja Bécs volt, még ha ezen államalakulat népeinek nemzeti irodalomtörténetírása nem akarta a múltban és sokszor még ma sem akarja ezt tudomásul venni. Oka nemegyszer az, hogy „Bécset” azonosították a Habsburg udvari kultúrával és dinasztikus kultúrpolitikával, holott hogy ez a kettő egyáltalán nem azonos, erre már Erdélyi János is helyesen utalt.⁵⁰ Az udvari kultúrán kívül, amely természete szerint elsősorban a magyar, cseh stb. arisztokráciára hatott, volt Bécsnek kispolgári, sőt főleg a színház terén prominens plebejus kultúrhagyománya is. A régi kutatás számára azonban mindez egyformán „Bécs”-et jelentett. Az így mintegy „virtuálisan” felfogott Bécs közvetítő szerepe a magyar művelődés és egyáltalán a Habsburg birodalom népeinek művelődésében szinte kizárólagos, egyedülálló jelentőséget nyert Bleyer Jakab Bécs-elmélete szerint, amelyet 1909-ben, a *Gottsched hazánkban* c. fontos tanulmányában fogalmazott meg először határozottan. A magyar összehasonlító irodalomtörténetírás fejlett hatáskutató iskolájának reprezentatív műve ez, jelentősebb része nem is Gottsched szegényesebb irodalmi, hanem inkább nyelvújító törekvéseinek magyarországi visszhangjával és nyelvtanirodalmunkra tett hatásával foglalkozik, igen nagy és szilárd filológiai felkészültséggel. Bleyer Jakab, akárcsak a francia komparativista iskola nem egy kiemelkedő alakja, L. P. Betz vagy F. Baldensperger, nyelvek és népek határterületén állt, egyszerre vallotta magát bánáti németnek és magyarnak, s e rossz korba csöppent „hungarus” végülis egyre mélyebben sodródott bele a harmincas évek intenzív prefasiszta német imperializmusának áramába. Bécs-teóriáját 1909-ben még magyar nacionalista alapon állította föl, az elmélet első megfogalmazása világosan beszél erről. „A legkülönbözőbb hatások érvényesültek Bécsben — írta Bleyer Gottsched koráról és közvetlen utókoráról —; a legerősebb mégis az volt, melyet a német birodalom és — részben ennek közvetítésével — Franciaország gyakorolt az osztrák szellemi életre. Bécsből ezen áramlatok mind eljutottak hozzánk is, és neki köszönhetjük elsősorban, hogy a német irodalom a XVIII. század végén elhatározó befolyással volt kulturális viszonyaink alakulására. Protestáns ifjaink természetesen ezután is járták a német egyetemeket, az a hatás azonban, amely általok érte hazánkat, alig mérhető össze azzal, melyet Bécs közvetített velünk. Ez már nem szórványosan nyilvánult meg egy-egy papban vagy tanárban és nem is csak a protestánsoknál, hanem ráereszkedett az egész országra:

⁵⁰ Pályák és pálmák. 1886. évi kiadás 16.

először a nemzet legfelsőbb rétegére, azután a közoktatás és közigazgatás útján és százféle más úton a nemzet egyetemére egészen le a különböző nemzetiségekig, a németekig, tótokig, szerbekig és oláhokig.”⁵¹ Bleyer Bécs-koncepciója a magyar komparativizmus történetében a később — egészen más előjellel — kialakuló „Középeurópa” gondolat első, helytelen formájának tekinthető. Bleyer szerint a Habsburgok országaiban és tartományaiban együtt élő népek közössége különböző fokon függ az egyetlen Bécestől, illetve a Bécsen keresztül beáramló, elsősorban német, másodsorban másféle nyugat-európai szellemi hatástól. Ebben az áramlásban a magyarságnak az volt a szerepe, hogy továbbadja a kultúrát a nemzetiségeknek: e felfogásban tehát az osztrák—német és a magyar nacionalizmus együtt és egyszerre érvényesült. Sőt Bleyer eleinte még kölcsönhatások felmutatására is törekedett: a magyarság nemcsak kapott a német művelődéstől, hanem a romantika korában adott is neki bizonyos indításokat, éspedig ugyancsak Bécsen keresztül, a Bécs-koncepció keretében maradvá.⁵² Elmélete azután 1912-től kezdve, mikor Bleyer elfoglalta Heinrich Gusztáv örökségét a budapesti egyetemen, hatalmas disszertáció-sorozatot eredményezett, mely Bleyer szemináriumából került ki, rendületlenül fenntartva a pozitívizmus módszerét egészen a harmincas évekig. Az első világháború utáni időszakban azonban a Bécs-teória úgy fejlődött tovább, hogy még egy tag iktatódott be a Habsburg-birodalom nem németajkú népei és Bécs közé, tudniillik az ezeken a területeken élő német polgárság, a németajkú városok polgársága, főleg Pozsony, Pesté és Nagyszombat; maga Bleyer Pozsony nevezetes polgármesterének, Karl Gottlieb Windischnek alakjával foglalkozott egy befejezetlen munkájában, magántanára, Pukánszky Béla pedig megírta a magyarországi német irodalom történetét.⁵³ Bleyer felfogásának jellemzésére idézem a könyv általa írt előszavából: „Seit den Zeiten Stephans des Heiligen hat das Deutschtum in Ungarn christliche Kultur und europäische Bildung verbreitet. Nicht etwa als Vorkämpfer deutsch-imperialistischer Bestrebungen, auch nicht aus irgendwelchem überheblichen nationalen Ehrgeiz, sondern in rührender Anspruchslosigkeit, aus rein menschlichen Beweggründen, im Dienste des westlichen Fortschrittes.” E mondatok szentimentalizmusa arra vall, hogy aki leírta őket, belsőleg meg volt győződve igazságukról. A koncepciót azonban, amelybe beletartoznak, most már nem a magyar, hanem a német, mégpedig a német imperialista nacionalizmus érzelmei fűtötték. Bleyer 1933-ban igen előkelő tudományos fórumon, az Ermatinger-émlékkönyvben lépett a német közvélemény elé⁵⁴ és fejtette ki teljes elméletét úgy, amint végső formáját elérte. Itt a kelet-európai irodalmakat általában tárgyalva „kultúrlejtőről” beszélt, amely a népvándorlás kora óta „sorsszerűen” vezeti a művelődési hatásokat nyugatról kelet felé: a keleti népek inkább csak befogadók, kölcsönhatásról ritkán esik szó, s nyugaton alig sejtik, hogy keleten van önálló szellemi élet is. A magyarság ezen a kereten belül minden kultúrhatást német közvetítéssel kapott, s ezért (mint ahogy Szekfű Gyula és a

⁵¹ Gottsched hazánkban. Budapest 1909. 6—7.

⁵² Vö. Hazánk és a német philológia a XIX. század elején. Értekezések a nyelv- és széptudományok köréből. XXI. 8. sz. (1910).

⁵³ Geschichte des deutschen Schrifttums in Ungarn. I. Münster 1931. VII—VIII. A német polgárság szerepére uő.: Német polgárság magyar földön. Budapest é. n.

⁵⁴ Über geistige Rezeption und nationales Schrifttum. Ungarische Literatur und deutscher Einfluss. — In: Dichtung und Forschung. Festschr. für Emil Ermatinger. Frauenfeld und Leipzig 1933. 233—244.

magyar nacionalista történetírás is hangoztatta ezidőtájt) a „keresztény-német kultúrkörbe” tartozik. Ennyi a gondolatmenet lényege, amelynek történelmileg helytálló vonásait Bleyer részletes bizonyító anyaggal egészíti ki. Ilyenre természetesen legbővebben a XVIII—XIX. század fordulóján akad, amikor irodalmunk és szellemi életünk valóban túlnyomórészt a főleg Bécs által közvetített német kultúra hatása alatt állt; Bleyer ennek a korszaknak a jellemvonását generalizálja és terjeszti ki helytelenül művelődésünk egész történetére. Ugyancsak 1933-ban, a Petz-émlékkönyvben forró szavakkal kívánja, hogy a népek ismerjék el a német kultúrközvetítő érdemét: „Darum muss immer nachdrücklich betont werden, wie dringend es ist, den deutschen Welteinfluss im Geistigen, den wir in seinem Umfange und in seiner Tiefe eben nur ahnen, zu erschliessen und darzustellen. Dies ist der deutsche Geist sich selbst, sind ihm aber auch die Völker schuldig.”⁵⁵

Bleyer Jakab nem volt világtól idegen szobatudós, a Horthy-rendszer kezdetén nemzetiségi miniszterséget viselt, parlamenti képviselő volt, és élete végéig kultúrpolitikai tényező maradt. Ha ő 1933-ban szükségesnek tartotta, hogy felemelje a hangját, és kultúrpolitikai koncepciójának különös hangsúlyt adjon, sőt Bécshez képest a birodalmi németiség szerepét jobban kiemelve benne, ez nem történt ok nélkül. Valamint annak is megvolt az oka, miért figyelte aggodalmasan a szociáldemokrácia és a vele együtt beszüremkedő eszmék terjedését a magyarországi német ajkú falvakban. Ha ő nem vett tudomást a XX. századi változásokról, a szocialista forradalomról, a német proletárirodalom szervezkedéséről és terjedéséről, a „kultúrlejtő” kiegyenlítődésséről éppen a XX. század huszas éveitől kezdve, ez nem politikai tájékozatlanságával magyarázható. Ha ő, a magyarországi jobboldali német sajtó vezére nem figyelt fel kellőképpen a magyarországi német ajkú munkásság írásbeliségére, kulturális életére, az csak politikai szándékaival magyarázható, melyek őt a német imperializmussal szövetséges magyar uralkodóosztályhoz kapcsolták. Mikor 1933. május 9-én elmondta nagy botrányt okozó parlamenti beszédét, amely után Bajcsy-Zsilinszky Endre párbajra kényszerítette, a magyar politikai és közéletben két jellegzetes védője akadt: Gömbös Gyula és a szélsőjobboldali *Magyarság* szerkesztője, Milotay István.⁵⁶

A Bécs-koncepciónak a magyar tudományosságban természetesen komoly ellenzéke is volt, mely — ha nacionalista szempontoktól szintén nem is mindig mentesen és az elmélet helytálló vonásait elismerve mégis tiltakozott egyoldalúsága és politikai kihasználása ellen. Már ide számítanám Gragger Róbert 1913-ban megjelent tanulmányát is Gvadányi *Nótárius*ának forrásairól. A forrásokat ugyan — legalább is ami az utazás pesti részét illeti — két osztrák szerző műveiben jelöli meg, de a kapcsolatot éppen nem szűken, személytől-személyhez irányuló hatásnak fogja föl csupán, hanem részben beleágyazza a megfelelő világirodalmi áramlatokba, amelyeket nem szükséges, sőt nem is szabad egyszerűen helyhez és helyi közvetítéshez kötni, részben Heinrich és Bleyer merev tárgyi hatáskutatásával szemben kiáll az összehasonlító módszer esztétikai célkitűzései mellett. Még inkább érezni Graggernál az egyoldalú hatásbefogadás elleni állásfoglalást abban a tanulmányában, ahol Lenau *Mischka an der Marosch* c. versének függését mutatja ki Vörösmarty *Szép*

⁵⁵ Festschrift für Gideon Petz. 1933. 249. Idézi THIENEMANN is: Jakob Bleyer als Germanist. Ujb 1934. 21.

⁵⁶ Vö.: SCHWIND i. m. 149.

Ilonkájától; ez beletartozott abba a nemzeti önérzettől hordozott, olykor nacionalista színezetű kutatásba, amely magyar hatásokat, témákat keresett a német vagy más nyugati irodalmakban⁵⁷. A Bécs-teória ellen fordult vagy korrekciójára törekedett azután a fiatalabb, szellemtörténeti fegyverzetben fellépő nemzedék — Horváth János, Szekfü Gyula, Eckhardt Sándor, Thienemann Tivadar, Farkas Gyula —, akiket később világnézetileg-politikailag messze sodort egymástól saját választásuk és a történelem, de akik az első világháború utáni évtizedben egyetértettek abban, hogy szakítani akartak a pozitivizmus nyügével és egyben a szellemi áramlatoknak olyan földrajzi megkötésével is, amelyet az August Sauer és Josef Nadler tételeivel egyetértő Bleyer Jakab Bécs-elméletében felállított. Megnyilatkozásaik közül csak néhányra utalok. Így Horváth János nevezetes tanulmányára a *Magyar irodalomismeretről*⁵⁸, amelyben az irodalmi hagyomány fontosságának hangsúlyozásával, a „közös lelki formára” való utalással, az „irodalmi tudat” immanens formáló jelentőségének kiemelésével a magyar irodalom fejlődésében többek között éppen a pozitivisták s ezen belül a Bleyer-féle mechanikus származtatást, a Bécsből és Bécsen keresztül beáramló hatásoktól függő magyar irodalom koncepcióját tagadta. Eckhardt Sándor ismeretes előadása az 1931. évi budapesti nemzetközi irodalomtörténeti kongresszuson nyíltan fordult a Bécs-koncepció ellen, tényekkel bizonyítva a középkori magyar irodalom közvetlen francia, olasz, lengyel kapcsolatait, a protestánsok Bécsre messzei elkerülő nyugateurópai tájékozódását a reformáció korában, sőt Pukánszky Béla Hegel-tanulmányára hivatkozva a hegelianizmusnak ugyancsak nem Bécsen keresztül vezető útját Magyarország felé. A mindent egybemosással fenyegető elmélettel szemben itt tények sorakoztak föl, ámbar csak akkor, ha a tények a teória ellen vallottak. A *francia forradalom eszméi Magyarországon* c. rendkívül gazdag könyvében Eckhardt Sándor sem kerülte meg, mert nem is kerülhette meg Bécsre⁵⁹. Bleyer elméletét Thienemann Tivadar is korrigálta, bár a Bécsen keresztül szövődőkkel szemben a közvetlen német kapcsolatok, valamint a magyar és a német irodalom helyzete és fejlődése közötti belső hasonlóság erős hangsúlyozása 1934-ben, amikor cikke a berlini *Ungarische Jahrbücher*-ben megjelent, nem volt szerencsés. Érvei közül azonban kétségtelenül helytálló volt az, hogy a magyar irodalom jelentősebb része nem Bécs segítségével, hanem Bécs ellenére fejlődött ki⁶⁰. A Bécs-teória tárgyalásának lezárásául még egyszer rá kell azonban mutatnunk, hogy sem a teória felállítója, sem cáfolói nem különböztették meg kellőképpen a többféle Bécsre: az udvarit, a polgárit, a plebejst, s ennek követ-

⁵⁷ GRAGGER RÓBERT: Irodalomtörténeti forrástanulmányok. ItK 1913. 158. sqq. — Ugyanő: Mischka an der Marosch. Vörösmarty hatása Lénau. Szövegkritika. Philológiai dolgozatok a magyar–német érintkezésekről. Budapest 1912. 208—227. TURÓCZI-TROSTLER (Lenau, Bp. 1955. 204.) nem fogadja el Gragger eredményeit. GRAGGER uo. (209) egyébként megemlékezik Császár E., Barabás Ábel és a maga más hasonló irányú kutatásairól. Vö. még ugyanez időre nézve HEINRICH GUSZTÁV: Magyar elemek a német költészetben. Bpest. 1909. Később: GYÖRGY LAJOS: Magyar elemek a világirodalomban Budapest 1924.

⁵⁸ Minerva. 1922. 187—207.

⁵⁹ ECKHARDT SÁNDOR: Az összehasonlító irodalomtörténet Középeurópában. Minerva 1931. 89—105. — Ugyanő: A francia forradalom eszméi Magyarországon. Budapest é. n. (1924) — PUKÁNSZKY BÉLA: A magyar Hegel-vita. Minerva 1922. 136. — BLEYER válasza Eckhardt kongresszusi előadására: DUHBI 1932. 263. sqq.

⁶⁰ THEODOR THIENEMANN: Jakob Bleyer als Germanist. Ujb 1934/1—2. 17. sqq.

keztében számukra ugyanúgy „bécsi hatásnak” számított a magyar arisztokrácia olasz-francia színházkultúrája vagy a felvilágosodás polgári gondolatvilága, mint a Volksstück és a magyar népszínmű a szabadságharc előtt. Vajon ugyanaz a Bécs küldte-e hozzánk 1848-ban Windischgrätz seregeit és a bécsi légiót, magát Windischgrätzet és Bem tábornokot? A bécsi-osztrák „biedermeyer,” amellyel Thienemann a magyar irodalom „hősi-önálló” jellegét állította szembe, haladó politikai költészetet is termelt a Vormärz idején, röpiratokat előbb, bécsi klasszikus zenét, s ugyanabban a Bécsben a császárság udvari gőgjét, nemzetietlen nagybirtokos arisztokráciát, bürokrata rendőrállamot. A marxista kutatásnak e többféle Bécsset jól meg kell különböztetnie!

Összehasonlító szellemi történet

Zolnai Béla használta ezt a kifejezést egy kitűnő programcikkében, ahol arról írt, hogy a Magyarországon művelt modern filológiának a magyar irodalomtörténeti kutatással valamiképpen kapcsolatban kell lennie, különben a levegőben lóg⁶¹. Ez más megfogalmazásban azt jelenti, hogy összehasonlító módszereket kell alkalmaznia. Mivel a *Minervában*, ahol a programcikk megjelent, az irodalomtörténetírás uralkodó módszere a szellemi történet volt, a terminus magától kinálkozott. Egyébként ebben a formájában nem terjedt el ugyan, de a lényege a húszas és részben még a harmincas évek magyar irodalomtörténeti kutatásának nagyobb részében megvalósult: a régi típusú tárgy történetet, a hatáskutató pozitívizmust és a forrástanulmányt szellemi történeti módszerű komparáció váltotta föl. A pozitívizmus persze nem adta fel egykönnyen pozícióját. A német szellemi történet atyjának, Rudolf Ungernak egy fontos tanulmányát ismertetve Bleyer Jakab 1915-ben arra hivatkozott, hogy nálunk egyáltalán nem járt le még a „filológiai módszer” kora, s csak ha e feladatok „vastagját” elintéztük, akkor jutottak el ahhoz a reális alaphoz, „amelyen szellemtudományi nézőpontoknak és filozófiai princípiumoknak nem művészi káprázató hatással, hanem maradandó értékű tudományos eredménnyel kecsegtető érvényesítésére vállalkozhatunk”⁶². Ebben volt ugyan némi igaza, kritikája azonban akárhogy is nézzük, konzervatív oldalról jött, a maga letűnőben levő, mechanisztikus módszereinek és iskolájának védelmében fogant, amely ellen az 1921-ben megalakuló Minerva, „a magyar szellemi élet történetét művelő társaság” meghirdette a harcot. A Minerva-társaság első elnöke Gombocz Zoltán, alelnöke Hóman Bálint, titkára Thienemann Tivadar lett. Egy évtized alatt a szellemi történet uralkodó pozícióba került a magyar történettudományban, és seregszemléje, a Hóman Bálint szerkesztette kötet, *A magyar történetírás új útjai* (1931) eredményekre büszkén hivatkozhatott. Ez idő tájt visszatekintve a szellemi történetek fellépésére írta róluk Babits Mihály a *Nyugatban*: „Egy új tudós-generáció jelent meg, új és meglepően egységes ideológiával, mely minden tudományos érték átértékelésére ösztönöz.” E nemzedék nem hitt többé a pozitívizmus „természettudományi” módszereiben, a felfedezhető törvényekben, helyettük „szempontokra” volt szüksége csupán, melyek szerint a tények között válogathatott. Babitsnak

⁶¹ ZOLNAI BÉLA: Magyar célú filológia. Minerva 1926. 298—305.

⁶² RUDOLF UNGER: Vom Werden und Wesen der neueren deutschen Literaturwissenschaft. Die Geisteswissenschaften. 1914/27. Ism. BLEYER J. EPhK 1915. 75—77.

azonban igaza volt abban, hogy e „szempontok” szerint a kutató sokkal nagyobb mértékben érvényesíthette kombinatív és válogató képességét, mint a tények pusztá felgyűjtését és elrendezését igénylő pozitivizmus keretei között.^{62a} Ennek hagyományai — tudjuk — a háború utáni német tudományosságban erőteljesebbeknek bizonyultak, mint Angliában vagy Franciaországban.

A Minerva-társaság alapítása időben egybeesett a komparativizmus mindmáig legtekintélyesebb nemzetközi francia orgánuma, a *Revue de Littérature Comparée* megindulásával. Nem kétséges, hogy alapításakor a magyar lapot a Horthy-rendszer politikai légköréhez képest polgári demokratikus, tehát a rendszer ideológiájánál haladóbb célok vezették: a *Revue* megindítása pedig a háború alatt megszakadt nemzetközi tudományos kapcsolatok újrafelvételének szándékából fakadt. Érzületileg tehát nem állnak távol egymástól. Tudományos módszerük természetesen különbözött, de voltak érintkezési pontjaik is. A franciák hagyományos pozitívista eljárásaikat igyekeztek továbbfejleszteni az aprólékos adatkutatástól az eszmék mozgásának története felé, Baldensperger (már emlegetett) programadó cikke „grands ensembles de la cité de l'esprit”-ről beszélt, s ezt fontosabbnak deklarálta a részlet- és hatás-tanulmányoknál: „l'étude des faits et des formes littéraires. . . ne saurait s'en tenir à la simple critique des phénomènes, des influences exercées ou subies”⁶³. A Horváth János és Thienemann Tivadar szerkesztésében meginduló *Minerva* a német szellemtörténet különböző módszereit alkalmazta, és szintén a szellem „nagyobb együtteseinek” megragadására törekedett. Idealista eszmetani alapjaihoz feltétlenül ragaszkodott, a módszer kérdésében mindazonáltal helyt adott az ellenvéleménynek, a szellemtörténet kritikájának is, nyilván a nézetek tisztázása céljából. Hornyánszky Gyula módszertani cikke a lap második évfolyamában Troeltsch akkor divatozó individualisztikus szellemtudományi történetfelfogásával szemben a francia és angol módszerekre s velük a pozitivizmus erényeire utalt, s a szerző kifejezte azt a meggyőződését, hogy a pozitivizmus „bizonyos igazságaiban örökkön fog élni”. Jellegzetes magyar eklekticizmussal éppezért válogatást ajánlott a különböző irányok között, legfőbbképpen pedig az *elmélet-mentességet* ajánlotta: „magához a történethez” való alkalmazkodást⁶⁴. Sőt maga Thienemann is hajlott valamiféle szinkretizmusra, amennyiben (s lehet, hogy az 1931. évi budapesti nemzetközi kongresszus hatására) egyetemes értelmet próbált keresni a nemzetek „differenciált irodalmi individumaiban” és áthidalni azt a „mélységes antinómiát, amely — írta 1931-ben — ma még elválasztja egymástól a francia *littérature comparée*-nek és a német *Geistesgeschichte*-nek nevezett irodalomtudományt”.⁶⁵ Az előbbieken utaltunk rá, hogy ez a hídverés nem is volt teljesen elképzelhetetlen. S a harmincas években a magyar komparativizmusban csakugyan feltűntek francia módszerek is, békés egyetértésben a lassacskán hanyatló szellemtörténettel. Magának a *Minervának* vezető munkatársai között is találkozunk kiváló romanistákkal, akiket természetesen mindig vonzott

^{62a} Babits Mihály: Szellemtörténet. Nyugat 1931. 321. sqq. Babits cikkét rövidesen Fülep Lajos, Kardos László, Váczy Péter és Joó Tibor kritikai hozzászólása követte a Nyugat 1931. és 1932. évfolyamában.

⁶³ BALDENSPERGER i. m. RLC I. (1921) 29.

⁶⁴ HORNYÁNSZKY GYULA: A történettudomány általános jellegéről. *Minerva* 1924. 141—152.

⁶⁵ THIENEMANN TIVADAR: Irodalomtörténeti alapfogalmak, Budapest 1931. 251.

szakterületük irodalomtudományának példája, ami pedig a lapban közölt tanulmányok kutatási irányát illeti, ez egyáltalában nem mondható egyoldalúan germanisztikainak. Tárgyi szempontból hiánya a *Minervának*, hogy a szlavisztikai kutatások teljesen háttérbe szorultak benne. Szlavisztika azonban a magyar tudományosságban jórészt csak a nyelvtudományt jelentette még akkor.

A folyóirat romanistái, germanistái és hungaristái egyetértettek az „összehasonlító szellemtörténet” lényeges alapelveiben. Mindenekelőtt abban, hogy — mint Thienemann írta programadó cikkében — „szellemi jelenségekben”, a korszellem megnyilvánulásaiban fogják keresni „a magyar múltnak képét”, hogy a történettudományok „különböző, egymástól mindinkább elidegenülő ágait” összetartozóknak fogják tekinteni, hogy annál inkább meglássák „az egyes csöppnyi adatban is az egész tengert s az állami, gazdasági, irodalmi vagy tudományos élet elszigetelt apró jelenségeiben is a magyarság múltjának osztatlan történetét”⁶⁶. A lap jelszava és célja — a pozitivizmust „legyőző” szellemtörténet értelmében a *szintézis* volt. Míg az elemző kutatás az utolsó évtizedekben nagyot haladt, a „rendszerező összefoglalás” terén a magyar kutatás nem nyújtott újat Beöthy Zsolt óta — állapította meg mindjárt az első évfolyamban Horváth János⁶⁷. Szintézisre az irodalom fejlődésének *spontaneitása* alapján törekedtek, mely kizárta a mechanisztikus hatásbefogadásokat és a fejlődés *organikusságának* elve alapján el sem ismerte annak lehetőségét, hogy az irodalom fejlődésének útját kívülről jövő szellemi hatásokból vezessék le, mint a pozitivisták tették. A hatás forrásának fontossága helyett a hatás befogadójának jelentősége került előtérbe, mert nem maga a hatás az elsődleges, hanem az, hogy mi *lesz* a hatásból a befogadó kezén (*couleur locale*), hogyan illeszkedik be a hatás a fejlődés organikus menetébe, hogyan *asszimilálódik* (Zolnai). A hatáskutatást tehát a *receptió* (Thienemann) történetének bemutatása váltotta föl: ahogyan egy spontán módon, saját törvényei szerint fejlődő organizmus a szervezetébe kerülő idegen hatást recipiálja, asszimilálja, magáévá teszi. De egyáltalában: hatásról ritkán esett szó, inkább a spontán fejlődés párhuzamosságáról vagy azonosságáról. Erre — a magyar és német spontán fejlődés feltételezett azonosságára — építette Thienemann az irodalmi tudat történetét bemutató könyvét, az *Irodalom-történeti alapfogalmakat*⁶⁸.

Nem ez az a hely, ahol a szellemtörténeti, a fent bemutatottnál jóval bonyolultabb és nem is egységes irány elveinek átfogó bírálatára kísérletet tehetünk. Első pillantásra feltűnik az elvek hegeli befolyásoltsága, s ebből következik egyik-másik elv helytállósága is. Csakhogy a levegőbe függesztve, és mintegy fejtetőre állítva! Az „összehasonlító” és általában a szellemtörténet csak a jelenséget vette tekintetbe, magáig a mozgató okig nem hatolt el. A korszellem, melyből minden mást következtetett, mely szintézis-kísérleteinek alapja, maga még nem ok, csak következmény, következmény-jelenségek együttese. Következménye a társadalom gazdasági szerkezetének. A múlt „osztatlan történetének” minden apró ténye végső fokon a társadalmi-gazdasági alpból következik, s így „az állami, gazdasági, irodalmi vagy

⁶⁶ THIENEMANN TIVADAR: A pozitivizmus és a magyar történettudományok. *Minerva* 1922. 28.

⁶⁷ HORVÁTH JÁNOS: Magyar irodalomismeret. *Minerva* 1922. 187.

⁶⁸ Az alapelvekhez vö. ZOLNAI BÉLA: Az összehasonlító irodalomtörténet mai állásáról. *Minerva* 1923. 70—84. c. tanulmányát továbbá Thienemann már idézett könyvét.

tudományos élet elszigetelt apró jelenségei" (Thienemann) nem sorolhatók egyenlő rangon egymás mellé az „osztatlan történet” elemeiül. Így a spontán fejlődés sem önmagából, „a szellem önfejlődéséből” (Hegel) következik, hanem annak az *alapnak* a szerkezetéből, amelyre a szellemi fejlődés felépül. Hasonlóság vagy azonosság két „spontánul” fejlődő „organizmus” között csak akkor lehetséges, ha ez társadalmi-gazdasági alapjuk történetének hasonlóságából, azonosságából következik. (Egyébként Thienemann könyve az irodalmi tudat fejlődését olyan általános séma: szóbeliség, írásbeliség, nyomtatás és a közönség ennek megfelelő változásai stb. szerint vázolja föl, hogy így igazán nem csak a magyar és német fejlődés között mutatható ki azonosság.) Ha viszont a fejlődés spontaneitását fenntartjuk végső elvnek, és tovább nem kutatunk, akkor irracionalizmusba jutunk, s nemcsak, mint a szellemtörténet meg is tette, az egyént kell megfejthetetlennek tartanunk — *individuum est ineffabile* —, hanem a spontánul fejlődő szervezetet is: *organismus est ineffabilis*. Mechanisztikus hatás helyett organikus recepció, szerves asszimiláció? — ezzel egyetérthetünk. De minden hatásbefogadásnak, minden recepciónak és asszimilációnak megvannak a maga történelmi feltételei. Hatást az irodalom csak akkor recipiálhat, ha már (nem spontán) fejlődése folyamán megérett a hatásra, ha a befogadásnak megvannak a társadalmi-gazdasági alapjai, ideológiai feltételei, műveltségi kíváncsai, intézményes lehetőségei. Molière-t a maga korában a magyar irodalom nem recipiálhatta volna, mert sem a társadalmi, sem — ennek következtében — az intézményes feltételek (színház) nem voltak meg hozzá. Schillert — első sorban ideológiai-politikai okokból — recipiálhatta, még a maga idején. S végül a szintézis, a tudományos alapú szintézis követelményéhez a szellemtörténeti kutatás látókörében nem voltak meg a szükséges előfeltételek. Ennek ellenére a szintézis követelése egymaga is serkentőleg hatott.

Így maga a *Minerva* első évtizede sem volt egészen eredménytelen fejezet a magyar irodalomtörténetírás történetében. Egy új irány, amely akkor indul fejlődésnek, természetesen hoz magával érdekes újdonságokat is. A folyóirat gárdája igen jó erőkből állt. Legjobb tanulmányaikat a mai magyar irodalomtörténész, habár azóta megállapításait javarészt korrigálni kellett, mindenesetre még mindig figyelemmel olvashatja. Tanulságos a lap első sorban a nagy nemzetközi anyag szempontjából, amelyet fölhasznál. Tanulságosak és azóta is folytatás nélküliek Zolnai Bélának a stíluskutatás körébe vágó cikkei. Különösen érdekesek a folyóiratban a magyar humanizmuskori kutatások (Eckhardt Sándor, Turóczi-Trostler József, Faludy János). De kiütözik a lap reakciós lényege is. Kornis Gyula a magyar arisztokrácia kulturális feladatairól értekezik, Bárány Brandenstein Béla a kor „lelki válságát” elemzi, Ruber József Werbőczy nagyságát dicséri. S jellegzetesen a Horthy-rendszer ideológiáját szolgálja ugyancsak a humanizmus-kutatás körében Thienemann tanulmánya, *Mohács és Erasmus* (1924), amelyben a szerző nagy és megtévesztő filológiai apparátust vonultat föl Erasmus magyar híveinek bemutatására azzal a céllal, hogy bebizonyítsa: Erasmus „a fölvilágosodás eszméit szolgálta a XVIII. századi fölvilágosodás előtt”, s ezzel *destruált*, hitétől megfosztotta, enerválta az ország közszellemét. — Íme az összefüggés. Erasmus és Mohács között! A tanulmány egyébként egyetlen előzetes konstrukción alapul, azon, hogy a „középkor alkonya” (Huizinga) nálunk a XVI. század elején következik be. Ezért hanyatlik — Thienemann szerint — a gazdasági élet, a pénzügy; — mindez „benső hervadás” jele, mely a szellemi

életben jelentkezik elsősorban. Dózsáról és a levert parasztlázadásról nem esik szó. A szellem körébe — úgy látszik — ez nem tartozik bele. Thienemann tanulmánya a magyar szellemtörténet egyik gyökeréig reakciós excesszusa.

A szellemtörténet ihletésétől és kísértéseitől természetesen a romanisták sem maradtak érintetlenek, bár a franciás módszerekkel való kapcsolattartás pl. Eckhardt Sándor programjába mindig beletartozott. De már *A francia forradalom eszméi Magyarországon* című könyvének *Minerva*-beli recenzense, Várkonyi Hildebrand ellentmondást látott abban, hogy Eckhardtot (az előszó szerint) vonzalma az „idealista felfogáshoz” húzza — ez a szellemtörténetnek mintegy „fedőneve” itt — másrészt Taine-re hivatkozik. A recenzió összefoglaló véleménye: „A francia forradalom eszméi Magyarországon szép, tiszta szellemtörténeti munka, melyben tudatos hévvel buzog mind a materialista történetírás kerülése, mind pedig a struktúrának, vagyis a magyar felvilágosultság egymást lélektanilag feltételező alkotómozzanatainak megértése.”^{68a} Eckhardt Sándort filológiai alaposága és tudományos lelkiismerete a szellemtörténeti konstruálás szélsőségeitől távoltartotta, a janzenizmus, neoplatonizmus, biedermeier magyarországi (és közép-európai) nyomainak kutatója, Zolnai Béla már sokszor közelebb sodródott hozzájuk (talán leginkább a biedermeier-ről szóló könyvében), folyóirata, a *Széphalom* pedig sokáig a szellemtörténet jegyében állt. Babits már említett cikke a szellemtörténetről többek között a történelmi konstruálást veti az irány képviselőinek a szemére, ebben Horváth Jánost is elmarasztalva (*A magyar irodalmi műveltség kezdetei*). Babits másik vádpontja, a korszerűsége való törekvés kifogásolása (amiből a szellemtörténeti irány „relativista” voltát is leszármaztatja), természetesen csak saját eszteticizmusának logikus következménye. Más kérdés az, mit jelentett „korszerűnek” lenni a bethleni konszolidáció éveiben s utána 1933-ig Magyarországon. Ebből a szempontból a szellemtörténészek körében tovább éltek — többé-kevésbé változatlan vagy a trianoni békeszerződés következtében megváltozott formában — a magyar irodalomtudomány *nacionalista* hagyományai; nagyon jellegzetes tünete ezeknek az összehasonlító irodalomtörténetírásban a Magyar Szemle Társasággal szoros kapcsolatban álló, sőt a kurzus fontos és színvonalas folyóiratát, a *Magyar Szemlét* is egy időben irányító Eckhardt Sándor kifejezetten franciás módszerű tanulmánya a közép-európai összehasonlító irodalomtörténetről, melyre még több ízben vissza fogunk térni. A szellemtörténeti irány sokféle vonatkozása, elágazása, hagyományokkal és az uralkodóosztály korszerű politikai követelményeivel való összekapcsolódása mellett a nagy összefoglaló művek létrehozása terén figyelemreméltó eredményeket ért el: Hóman—Szekfü magyar történelme nagyarányú szintézist hozott, pusztán anyagfeldolgozás szempontjából nézve összegezte (és tovább-konstruálta) a pozitivisták kutatás eredményeit is. Az apró tények feltárásában és felhalmozásában jeleskedő pozitivisták összehasonlító irodalomtörténetírást a szellemtörténet természetesen leginkább a szintézis elvével múlta fölül.

A szintézis-követelte új feladatok egyikét, a legfontosabb következményekkel járó Zolnai Béla fogalmazta meg a *Minerva* második évfolyamában:⁶⁹ *a nemzeteknél nagyobb egységek irodalmának történeti szintézisét*. A hatások, kapcsolatok, érintkezések a pozitivisták kutatásban egészzé — atomizáltsá-

^{68a} *Minerva* 1925. 86—90.

⁶⁹ I. 68. jegyz.

guknál fogva — sohasem állhattak volna össze. A komparatív szellemtörténet viszont a nemzeti irodalmak „spontán fejlődésének” alapján állva tagadta azt, hogy két tetszőleges nemzet irodalmának érintkezéséből szintetikus történetet lehet írni. A magyar-angol érintkezések története csak kronológia, nem szerves történeti folyamat, s — elsősorban gyakorlati — értéke csak az egyes nemzetek irodalma szempontjából van. Összehasonlító szintézist tehát az egyes nemzeteknél nagyobb *egységek* irodalmában kell keresni: „világ”-irodalomban, „európai”-irodalomban vagy más *egység* irodalmában.

Így a szellemtörténeti szemlélet eredményének kell tekintenünk, hogy uralma idején három világirodalmi szintézis született, a negyedik pedig (ezt Zolnai Béla szerkesztette) félbemaradt. Heinrich Gusztáv *Egyetemes irodalomtörténete*, pozitivista módszerének megfelelően az egyes nemzeti irodalmak történetét egyszerűen egymás mellé állította (mint Erdélyi János is) — ez szintézisnek nem számítható. A vulgarizált szellemtörténeti módszerekkel dolgozó Juhász Andor-féle világirodalomtörténet (1927) azonban a maga zsurnalisztikus hangján már egybefüggő, a világirodalom történetét egységes életfolyamatnak felfogó vázlatot adott, s fejezeteiben a különböző irodalmak sokszor önkényesen összekapcsolt, de valamiképpen mégis összefüggő jelenségeit egymás mellett, egységes folyamat részeként tárgyalta. Ugyanigy járt el, mély belátással és filozofikus fölényvel, az esszéírás legmagasabb fokán Babits Mihály *Az európai irodalom történetében* (1935), amelynek becsét nem igazságértéke, hanem a költői élmény valódisága teszi, mely áttetszik Babits nyájasan elbeszélő szavain. Babits „európai irodalma” valóban úgy vonul végig a nemzeti irodalmak térképén, mint az Appenninek Olaszországon (Erdélyi). Végül a harmadik, Szerb Antal mindmáig kiadott világirodalomtörténete (1941) saját megállapítása szerint eszmetörténeti, stílustörténeti és szociológiai szempontokat alkalmazva módszerében mintegy középutat tart a pozitivista „egyetemes” irodalomtörténet és a világirodalomtörténet között: a korszakokon belül (melyek nála csakugyan eszme- és stílustörténetiek) nemzeti elválasztásban tárgyalja az irodalmi anyagot, lemondva így olykor nagyon is szembetűnő összefüggések és azonosságok kézzelfogható szemléltetéséről. Szerb Antalé eddig az utolsó teljes magyar nyelvű világirodalomtörténet, húsz év óta még nem póltuk újabbal s így nem tettük fölöslegessé. Tévedései és hibái ellenére azt kell mondanunk róla, hogy a szellemtörténeti iskola figyelemreméltó sikerei közé tartozik⁷⁰.

A „nemzeteknél nagyobb egység” keresése logikusan vezethetett az állandó érintkezésben fejlődő, történelmi fejlődésükben hasonló, egymás mellett élő népek irodalmának egybefogó vizsgálatához is, melynek Közép-Európára vonatkozó már említett megfogalmazása nemzetközi közönség elé került az 1931. évi budapesti irodalomtörténeti kongresszuson.

*Le Premier Congrès international d'Histoire littéraire
(Budapest, 1931.)*

Mondjuk el előbb, egyszerű leíró módszerrel, a kongresszus előtörténetét és történetét.

⁷⁰ HEINRICH GUSZTÁV (szerk.): *Egyetemes irodalomtörténet*. I—IV. Budapest 1903—1911. — DR. JUHÁSZ ANDOR: *A világirodalom élettörténete*. Budapest 1927. — BABITS MIHÁLY: *Az európai irodalom története*. I—II. Budapest é. n. (1935) — SZERB ANTAL: *A világirodalom története* I—III. Budapest 1941.

A Népszövetség égisze alatt 1926-ban, Genfben megalakult a Történet-tudományok Nemzetközi Választmánya (International Committee of Historical Sciences), mely a történeti tudományok művelőinek nemzetközi együttműködését volt hivatva előmozdítani. E Választmány évenként tartott ülést, más-más országban. Paul Van Tieghem, a neves francia összehasonlító irodalomtörténész kezdeményezésére a Választmány 1928. évi oslói ülése és a vele kapcsolatos kongresszus (VI. Congrès International des Sciences Historiques) elfogadta és elhatározta, hogy a Választmány keretében alakuljon egy bizottság, Modern Irodalmak Történetének Nemzetközi Bizottsága (Commission internationale d'Histoire littéraire moderne) néven, mely nevének megfelelően az irodalomtörténeti kutatás nemzetközi fellendítését tűzte ki célul. 1928. augusztus 17-én gyűltek össze a Bizottság alapító tagjai: Folkierski (Krakkó), Zalevski (Varsó), Hankiss (Debrecen), Kaye (Evanston, Illinois), Liljegren (Lund), Van Tieghem (Párizs), Francis Bull (Oslo) és Tronchon (Strasbourg) — összesen nyolcan, elnökül Fernand Baldensperger, főtktárul Paul Van Tieghemet választották, és az utóbbit megbízták a további szervezéssel. A Bizottság állandó taglétszámot nem állapított meg: 1931-ben 36 tagja volt 19 nemzetből (magyar továbbra is csak egy: Hankiss János)⁷¹. A budapesti kongresszust ez a Bizottság rendezte, a Választmány ötödik évi ülése alkalmából, 1931. május 21—24-én, a Magyar Tudományos Akadémia és a magyar kultuszminisztérium támogatásával, rendkívül ünnepélyes külsőségek között. Az üléseket Klebelsberg Kuno miniszter francia nyelvű beszéddel nyitotta meg, s a nyitóülés elnökségéről készült fényképen rajta kívül Baldensperger, Van Tieghem, Bleyer Jakab, Hankiss János és Thienemann Tivadar látható. A kongresszus hivatalosan meghívott résztvevőinek száma 63 volt (ebből 28 magyar), összesen 13 nemzet képviselői. A Szovjetunió nem vett részt a kongresszuson.

A kongresszus témáját az *irodalomtörténet módszereinek kérdését* (La question des méthodes en histoire littéraire) Van Tieghem előre szétküldött jelentése exponálta, megkülönböztetve egymástól az irodalom történeti és történetietlen szemléletét, ami azóta is csaknem minden irodalomtudományi kongresszuson szóba kerül. Van Tieghem az irodalom *történetét* feltáró módszerekkel az esztétikai kiindulású *kritikát* és a filozófiai jellegű *irodalomtudományt* állította szembe, tarka nemzetközi rendben bizonyítva a részletezésben, hogy e módszerek egyáltalában nem oszlanak meg nemzetek szerint, hanem ennek is, annak is a legkülönbözőbb országokban vannak képviselői. Így azután egy csoportba, a *történeti módszerek* képviselői közé került L. P. Betz és Baldensperger (littérature comparée), Van Tieghem (littérature générale), Lanson és L. L. Schücking (szociológiai módszer), J. Nadler (geográfiai módszer), H. Cysarz és J. Petersen (korszak- és nemzedék-szemponitú módszer) neve — míg a *történetietlenek* között a „pszicho-historikus” (Pierre Audiat), az „esztétikai” (B. Croce), az „esztétikai-kritikai” (Dragomirescu), a „filozófiai-biológiai-morális” (Dilthey és ismét Cysarz), az orosz formalisták módszere (Veszeloovszkij, Oszip Brik, Eihenbaum, Vinogradov és mások), valamint az irodalom művészettörténete (Bernard Faÿ) szerepelt a felsorolásban.⁷²

⁷¹ P. VAN TIEGHEM: Rapport sur la commission internationale d'Histoire littéraire moderne. Bulletin of the International Committee of Historical Sciences, IV. 14. sz. 137—140.

⁷² PAUL VAN TIEGHEM: Rapport introductif. i. h. 7—12.

A „szellemtörténet”, legalábbis ezen a néven, kimaradt az irányok közül, amivel Van Tieghem kifejezésre juttatta azt az egyébként helyes álláspontját, hogy nem is volt egységes irány. A konferencia alaptendenciáját azonban Van Tieghem jól kitapintotta, mert a viták általában a két szemlélet ellentétéből születtek. Az irodalom nemzetközi történetéből tudjuk, hogy a történeti-esztétikai módszerek a historikus pozitivizmus tekintélyének hanyatlása után valóban a húszas évek végén kezdtek erőre kapni, s ez a kongresszuson minden tekintetben megnyilvánult. Megegyezés pedig — amint Baldensperger egy későbbi beszámolójában maga is megírta⁷³ — nem jött létre, nem is jöhetett. A leghiggadtabb álláspontot a kongresszus két „nagy öregje”, Benedetto Croce és Oskar Walzel foglalta el: ők mindketten úgy érveltek, hogy az irodalom történeti szemlélete nem zárja és nem is zárhatja ki az esztétikai értékelést. A kongresszus többsége végül is helyeselte a módszerek többféleségét, mivel a problémák is többfélék. A módszer és a szemléleti-filozófiai-világnézeti alap összefüggéséről azonban az egész kongresszuson nem esett szó, pedig, természetesen, ez lett volna a döntő.

Mint az eddigiekből is látható, a kongresszus tulajdonképpen és főképpen nem az összehasonlító irodalomtörténet problémáival foglalkozott. Thienemann, az első előadó akkor befejezett könyvének, az *Irodalomtörténeti alapgondoknak* vázlatát mutatta be, Croce már említett egyeztető álláspontját fejtette ki szabadelőadásában. Ermatinger az irodalom filozófiai tartalmáról értekezett, Josef Nadler ismeretes, „törzsek és tájak” szerinti irodalomtörténetének elméleti indokolását ismertette, Luigi Russo az akkori olasz irányokról számolt be, Walzel híres nagy művének (*Gehalt und Gestalt*) alapelveit fejtegette, Hankiss az irodalomnak az emberi életben betöltött szerepéről beszélt.⁷⁴ Az általános elméleti kérdések megjelenése, sőt túlsúlyra jutása a komparativista kongresszusokon azóta megszokottá vált, s a „general” szó az összehasonlító irodalomtudomány rendkívül zavaros nemzetközi terminológiájában olykor egyszerűen a studium elméleti irányát jelenti.⁷⁵

A budapesti kongresszuson elhangzott három kifejezetten összehasonlító tárgyú előadás közül Paul Van Tieghemé azonban az „általános irodalom” fogalmát abban az értelemben határozta meg (mint ugyanez évben publikált könyvében: *La littérature comparée* is): hogy ez a több nemzetre kiterjedő „sugárzó hatás” (influence rayonnante), irodalmi divatok, nemzetközi áramlatok kutatásának tudományága. Az összehasonlító irodalom általában két nemzet irodalmának összefüggéseit tárja föl, a „littérature générale” fogalmának önkényes meghatározásával Van Tieghem a szellemtörténeti irányhoz közeledett: kollektív szellemi állapotról beszélt, egy lényege szerint nemzetközi

⁷³ (F. BALDENSPERGER:) L'actualité: le premier Congrès international d'histoire littéraire. RLC 1931. 536—537.

⁷⁴ TH. THIENEMANN: Versuch einer Literaturphilosophie; B. CROCE: Osservazioni sullo stato presente della metodologia della storia letteraria; E. ERMATINGER: Die Idee in der Literaturwissenschaft; JOSEF NADLER: Literatur, Rasse, Volk; L. RUSSO: Orientamenti della critica letteraria contemporanea in Italia; O. WALZEL: Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters; J. HANKISS: La littérature, fonction vitale. Az előadások szövege megjelent: Bulletin of the International Committee of Historical Sciences, IV. 14. sz. — HANKISS JÁNOSÉ magyarul Irodalom és élet címen, Debreceni Szemle 1932. — E. ERMATINGERÉ eredeti nyelven EPhK 1931. 1—12. — A kongresszuson összesen tizenhét előadás hangzott el, ebből hármat tartott magyar előadó.

⁷⁵ Hankiss komparativista lapjának (Helicon) alcíme pl: „Problèmes généraux de la littérature” volt.

*Zeitgeist*ről mint a „littérature générale” legsajátabb területéről.⁷⁶ Thienemann már idézett óhaját a szellemtörténet és a francia összehasonlító módszer egyeztetésére Van Tieghem elmélete támogatta. Van Tieghem gondolkörében mozgott a lengyel Wladislaw Folkierski kevésbé jelentős előadása is a komparatív és a nemzeti irodalomtörténetről.⁷⁷ A magyar összehasonlító irodalomtudomány története szempontjából azonban a kongresszus legfontosabb előadását Eckhardt Sándor tartotta: az összehasonlító irodalomtörténetírás módszereiről és problémáiról Közép-Európában.⁷⁸

Eckhardt, mint az előadást követő vitára adott válaszában mondta, a francia „littérature comparée” módszereit akarta Közép-Európára alkalmazni. Számos példát hozott a német irodalomból kiinduló korai, politikai jellegű romantika hasonló elterjedésére az itt lakó népek között, számos párhuzamosságot mutatott ki a magyar és a szomszéd népek irodalmában. Az elveszett naiv eposz keresése, a pogány mitológia felfedezése vagy megalakítása, a népköltészetért való lelkesedés, az erős politikai szellem ezeknek a népeknek (sőt a tőlük keletre vagy északra lakó népeknek) irodalmát is valóban jellemzi az adott korban. A tanulmány nemzetközi bizonyítóanyaga igen meggyőző és sokirányú volt, mindazonáltal — tudjuk — megnyilvánult benne a nacionalizmus szelleme is. Nemcsak a szomszéd népek által sértőnek tekintett népnevek következetes használatára gondolunk (az előadás magyar szövegében), hanem elsősorban Bleyer Bécs-teóriájának „továbbfejlesztett” formájára. Ennek képszerű megfogalmazása a következő igen jellegzetes mondatban található: „... e korban Bécs volt a nap, Pest és Buda két ikerbolygó, mely körül számtalan hold keringett”. A „littérature comparée” konvenciói szerint szívesen alkalmazott „természeti” analógiával s a (Van Tieghem könyvének recenziójában éppen Eckhardt által bírált⁷⁹) „anyagelvű” terminológiával Eckhardt azt óhajtotta kifejezni, hogy amiképpen a magyar művelődés legfőbb közvetítője — legalábbis egy időszakaszban — Bécs volt, úgy adta tovább Pest-Buda e műveltséget románoknak, szerbeknek, szlovákoknak. Eckhardt ezzel Bleyer „osztrák övéhez” „új hatászónát” kívánt hozzátenni — nemcsak a közvetítőhatását, hanem a nagy magyar íróktól és költőktől kiinduló eredeti hatását is. De ha felsorolt adatai igazolhatók voltak is, nem mondta el őket a népek egyenrangúságának békés szellemében. S észre lehet venni magukon az ő adatain valami mást is. Eckhardt Sándor elmondotta ugyan, hogy „a Meilletől arisztokratikusnak csúfolt magyar nyelv *demokráciát* exportált a szomszédos népekhez”, de nem tette világossá, pedig példáiból egészen világosan következett, hogy a magyar irodalom és költészet hatása, a magyar közvetítés mindig akkor érvényesült leginkább intenzíven, a mikor a *társadalmi haladás irányába mutatott*. Viszont abban nem volt igaza, hogy a magyar nyelv csak demokráciát exportált volna: kivitt reakciót, nacionalizmust, keltett faji gyűlöletet is. Eckhardt előadásának tehát komoly fogyatékségei voltak. Érdeme azonban mindenekelőtt maga a tény: az, hogy nemzetközi fórum előtt vetette föl az összehasonlító közép-európai irodalomtörténet gondolatát, és tudományos vértetben mutatva

⁷⁶ La littérature générale. Bulletin etc. 132—136.

⁷⁷ Littérature comparée ou histoire littéraire nationale. Bulletin etc. 125—131.

⁷⁸ Méthodes et problèmes de la littérature comparée dans l'Europe centrale. Bulletin etc. 89—96. Magyarul — mint már idéztük — a Minerva 1931. évfolyamában jelent meg, címe: Az összehasonlító irodalomtörténet Közép-Európában. 89—105.

⁷⁹ EPhK 1932. 67—68.

be azt, lendületet adott (noha talán szubjektív szándéka nélkül) a következő évek ilyen irányú külföldi,^{79a} főleg pedig hazai törekvéseinek, amelyek hibák és tévedések ellenére érintkeztek a korszak haladó politikai törekvéseivel.

Közép-Európa és magyarságtudomány

Szinte kézzel is ki lehet tapintani, hogyan alakul ki és izmosodik meg a harmincas évek folyamán a hitleri tömbtől keletre élő kis népek „sorsközösségének” és összefogása szükségességének tudata a haladó elmékben. Ma még fel nem tárt szálak régebbi baloldali mozgalmakhoz kötik, majd a fasiszta-ellenes népfrontpolitikához kapcsolódik, összefonódva azzal a hagyománnyal, amellyel a közép- és kelet-európai folklór már rendelkezett, s amely Bartók és Kodály zenefolklór-gyűjtésétől Bartók és később Szabolcsi Bence tanulmányainak eredményeitől is hathatós támogatást kapott. Egyre többen kezdték megérteni, miért „egy a hangja” Dunának, Oltnak, s hogy ez nem csupán költői ábránd vagy politikai vágyálom, hanem történelmi valóság. A magyar népzenekeincs szlovák, cseh, román, szerb, szlovén elemekkel keveredik, közvetlen hatáskapcsolat az osztrák zenével azonban nincs benne. A német elemek valószínűleg cseh és szlovák közvetítéssel jutottak a magyar népzenebe — állapította meg Bartók.⁸⁰ Mindez azt mutatja, hogy a nyugati kultúrhatás a művelődésnek csak a felső rétegébe hatolt, viszont a közép- és kelet-európai kis népek között ősi, szoros és önálló érzelmi és művészi egység van. Annál fontosabb az irodalom alatti népi tudatrétegek kutatása: a meginduló szociográfiai munka, a falujárás, a legkülönbözőbb politikai árnyalatokba tömörült, a „népi” írók kibontakozó mozgalmához idomuló vagy attól tartózkodó fiatalok vitái a gazdasági helyzettel együtt a falvak műveltségét és annak elemeit is felméri és vizsont. A harmincas évek második felétől, a két háború közötti időszak szellemileg legélénkebb szakaszától kezdve egészen a háború kitöréséig szakadatlanul napirenden van „Közép-Európa” (csak Bartók nevezi következetesen *Kelet-Európának*). Folkór, szociológia, történetírás s a korszak divatos tudományai: a fajkutatás, a nemzet-tipológia figyelme Közép- és Kelet-Európára irányul.

Ebben a környezetben lehetett ösztönző hatása a magyar összehasonlító irodalomtörténetírásra Eckhardt előadásának, mely jobboldalról közeledett a kérdéshez, de még így is a korszak általános tendenciájába illeszkedett. Németh László, aki a harmincas évek elején leghamarabb és legérzékenyebben reagált minden időszerűségeire, még 1932-ben *Közép-Európa*-rovatot indít a *Tanúban*,⁸¹ bár Közép-Európáról alkotott fogalma egyelőre nagyon is zavaros. Határait a Szovjetuniótól a Rajnáig terjeszti ki, de később összébb húzza és arról számol be, mint tanulja a szomszéd népek nyelvét. Többnyelvű folyóiratról ábrándozik, hogy így kapcsolja szervezeten is össze a közép-európai kisépek irodalmát. Egy cseh irodalomtörténetész könyvének olvasása közben döbben rá, hogy mennyire hasonló a magyar és a cseh irodalom fejlődése.⁸² Az ő írásaiban is ott kísért még a magyar vezetés szerep gondolata,

^{79a} Elsősorban a RLC 1934. évi közép-európai külön számára gondolk.

⁸⁰ BÉLA BARTÓK: La musique populaire des Hongrois et des peuples voisins. Archivum Europae Centro-Orientalis II. (1936) 202.

⁸¹ I. évf. 127.

⁸² II. (1934) 112—115.

„hiszen a magyar sorsánál fogva legalkalmasabb nép rá”, hogy a földrajzilag a nagyhatalmak közt elhelyezkedő „népek és népecskék közös öntudata benne lobbanjon fel”.⁸³ Ez öntudat fellobbantására Magyarországon újabb meg újabb irodalomtudományi kísérlet történik, egészen a háború kitöréséig és nyomokban a voronyezsi vereség után, a Kállay-kormány „hintapolitikája” idején ismét. Az összehasonlító irodalomtörténet mint nemzetközi tudomány még kevésbé független a politikától, mint a nemzeti irodalom történetírása.

A Közép-Európa-gondolat etnikai, gazdasági, fajbiológiai, állampolitikai stb. változatait egy rövid tanulmány keretében nem lehet részletesen regisztrálni. A közép-európai irodalmi kutatások legfőbb színhelyén, az *Apollo*-ban a szerkesztő Gál István „virtuális Közép-Európáról” beszélt⁸⁴, egy politikai-földrajzilag nemlétező álm-képződményről, melynek a valóságban acsarkodó uralkodóosztályok és egymásra uszított népek feleltek meg Európa térképének e helyén. Bóka László ihletett, szép vezércikkében az ókori Delos szigetéhez hasonlította a helyet, ahonnan egykor az újjazdag rómaiak vásároltak rab-szolgát és tanítót, a két háború közötti Európa pedig bányászt a francia bányákba és a katedrákra egyetemi tanárt.⁸⁵ A magyarországi latinság, a humanizmus és a szomszéd irodalmak pályájukon akkor induló ifjú tudósai töltötték meg a lapot; mindjárt az első számokba Kerényi Károly, Kardos Tibor, Waldapfel Imre, Mátrai László, Gáldi László, Sziklay László írt, s az évek folyamán itt jelentek meg a korán elhunyt Sárkány Oszkár szép tanulmányai. S itt újra ki kell emelnem Bartók Kelet-Európájának ihlető szerepét. „Mai szellemi életünkben — olvassuk a lap második számában — egyébként sem választhatunk külön példaképet Bartók Bélánál, aki egyszerre a legfontosabb európai, közép-európai és magyar személyiség, embernek — művésznek egyaránt”.⁸⁶

A sort: európai, közép-európai és magyar még Németh László állította fel így a *Tanúban*.⁸⁷ Az „urbánusabb” filológus-gárda Közép-Európa virtuális egységét kereste, a komparáció módszereivel, a mindenkori művelt rétegek irodalmában; a „népi”-mozgalom felől az egység paraszti osztályalapja kapott hangsúlyt. Középeurópa uralkodó osztályai — írta 1935-ben, a *Magyarságtudományban* Németh László — „ma farkasszemet néznek, és jobbágyságát a népi kultúra közeledő csatornáit egyesítik egy közös nedvkeringésbe, nyelvüket, népszokásaikat, népművészetüket épp olyan kevésbé lehet megérteni egymás nélkül, mint történelmünket és mai helyzetünket”.⁸⁸ A sorban az irodalom nem szerepel. Mikor az *Apollo* nekifeszül a „közép-európai összehasonlító szellem-tudományok” művelésének, Baróti Dezső a *Magyarságtudományban* kétségbevonja a kelet-európai összehasonlító irodalomtörténetnek még a lehetőségét is, mert nem lát közös szellemi inspirációkat, melyek „egyformán alakították a román, cseh vagy a magyar irodalmat”.⁸⁹ Ma már másként ítéljük meg a kérdést.

A hungarológia elzárkózó törekvését, melyet az Ortutay Gyula által szerkesztett fasisztaellenes *Magyarságtudomány* képviselt első korszakában

⁸³ Uo. 253.

⁸⁴ *Apollo* I. (1934) 80.

⁸⁵ Delos szigetén. Uo. 1—3.

⁸⁶ RÉVÉSZ ANDRÁS: Bartók Béla útja. *Apollo* II. (1935) Az *Apollo* eredményeit mintegy összefoglalja a Gál István által szerk. tanulmánykötet: *Magyarország és Kelet Európa*. Budapest 1947. — (A lapról szerepéhez képest röviden írtam, a köv. számban még Sziklay László tanulmánya is visszatér reá. V. Gy. M.)

⁸⁷ I. h.

⁸⁸ NÉMETH LÁSZLÓ: A magyarságtudomány feladatai. *Magyarságtudomány* 1935. 5.

⁸⁹ A közép-európai irodalomtörténet problémája. *Magyarságtudomány* 1935. 35—42.

legpregnansabban, nem foghatjuk fel másként, mint erőgyűjtésnek és védekezésnek a fasiszmus által fenyegetett Európában, ami természetesen nem menti a gondolat nacionalista alapvonásait. Eckhardt Sándor 1942-ben, mikorra a magyarságtudomány hivatalos tudományprogrammá lett, és támogatására egyetemi katedrák egyesítették erejüket, hangsúlyozta, hogy nem valamely új módszerről van szó, hanem programról, „mely a magyarsággal foglalkozó tudományok célkitűzéseit magába foglalja és azokat organikusan összekapcsolja”.⁹⁰ A kifelé tekintő összehasonlításnak a magyarságtudomány *elvileg* az ellentéte és ellenpólusa volt: *magyarközpontúsága* a tudományos kutatást szűk nemzeti praktikizmusra szoríthatta volna vissza, ha ilyen irányban érvényesül. De nem ez történt. A hungarológiát elvi korlátozása mellett vagy éppen annak következtében termékeny tudományos módszer jellemezte: a *komplexitás*. A hungarológia a legkülönbözőbb tudományágakat hangolta egybe, azonos tárgy vizsgálatára, hogy annak sokoldalú megismerését kapja eredményül. Mindazonáltal félreismerhetetlen, hogy a magyarságtudomány hungarocentrikus „nemzetpolitikai” indokolása a fasizálódó Horthy-Magyarország ideológiai zűrzavarát és bizonytalanságát tükrözte, bár a hitleri fasizmussal egyértelműen szembehelyezkedett.

Hungarocentrizmus és komparativizmus egymásnak ugyan logikailag ellentétei: az összehasonlítás és a nemzetközi összefüggések vizsgálata kizárja a központ izolált felvételét. Gyakorlatilag azonban a magyarság kapcsolatainak vizsgálata is belekerült a magyarságtudomány érdeklődési körébe. Ortutay Gyula lapjában kiváló komparatív tanulmányok láttak napvilágot Halász Gábor *Magyar középkorától* és Gerézdi Rabán *Várad Páterétől* Turóczi-Trostler Józsefnek a maga filológiai intaktságában is koreláti tanulmányáig, a *János pap országáig*. Az érdeklődés a világban elfoglalt helyzetünk iránt általában megnőtt, az irodalmi, történelmi kapcsolatoknak újabb összefoglalásai születnek, Koltay-Kastner az olasz—magyar kapcsolatokat. Sőtér István a francia—magyar kapcsolatokat foglalja össze a Magyar Szemle Társaság *Kincsestárában*. Amint a Közép-Európa-kutatás, úgy kap politikai élt Sőtérnél a hitleri fasiszmus megszállta Franciaország szellemének dicsérete az irodalmi kapcsolatok tükrében, s ilyen szavakkal: „A francia szellem hatása sohasem ferdítette el bennünk azt, ami nemzeti: sohasem térített el önmagunktól, hanem belénk olvadt, hozzánk idomult.”⁹¹ Mindez azt is jelzi, hogy a magyar komparativizmus fővonalát ezidőben nem a germanisztika szabta meg, hanem részben a Közép-Európa-kutatás, részben a romanisztika.⁹²

Ezzel együtt — ennyi vitathatatlan — a szellemtörténeti módszer, ha el nem is tűnt, de háttérbe szorult, vagy legalábbis elvesztette uralkodó helyzetét. Részben maga a kongresszus, részben a romanisztika előtérbe nyomulása, részben a meginduló Közép-Európa-kutatás adatfeltáró kényszere a történeti-filológiai francia módszereket erősítette, ámbár, mint már említettük, a magyar szellemtörténet virágkorát sem jellemezte filológiatlanság. A franciás

⁹⁰ ECKHARDT SÁNDOR: Magyarságtudomány. Magyarságtudomány 1942. 2.

⁹¹ SÓTÉR ISTVÁN: Francia—magyar művelődési kapcsolatok. Budapest 1949. 77.

⁹² Az Apollo IX. (1938) kötete a következő magyar összehasonlító és nemzetközi orgánumokat hirdeti: Helicon, az irodalomtörténeti kutatás nemzetközi folyóirata; Archivum Europae Centro-Orientalis, a budapesti egyetem Kelet-Európai Intézetének folyóirata; A Bécsi Magyar Történetkutató Intézet évkönyve; Annuario, a római magyar Akadémia évkönyve; Láthatár, a külföldi magyarok és középeurópai népek szellemi életének figyelője.

módszerek térhódításának kedvezett a hitlerizmus által megsemmisített német tudományosság presztizsvesztése is, az új területek iránti érdeklődés és nyilván bizonyos politikai behatások eredménye szemmel láthatóan lemérhető az irodalmi komparativizmus ezidőbeli termékein. A harmincas években a *Minerva* elveszti egykori jelentőségét, kiváló régi gárdája hűtlen lesz hozzá, lassanként főleg fiatal kutatók doktori disszertációinak közlésére szorítkozik, s utolsó évében, 1941-ben csaknem az egész évfolyamot egy hatalmas dolgozatnak engedi át, mely felvázolja „a XX. század mítoszának” előtörténetét.⁹³ Az *Egyetemes Philológiai Közlönyben* a szellemtörténet nem is volt uralmon olyan mértékben, mint a *Minervában*, most azonban a germanisztikai irányt itt is a romanisztikai veszi át, mikor 1935-ben Kerényi Károly és Koszó János átadni kényszerül a szerkesztést Huszti Józsefnek és Eckhardt Sándornak. A szellemtörténeti összehasonlítás őrhelye Kerényi-Koszó lapja, a pécsi *Műhely* marad, már amennyire e rövid életű lap „őrhelynek” mondható.⁹⁴ Ismételljük azonban, a módszerbeli változás csak annyi, hogy a francia filológiai-történeti módszer a szellemtörténettel egyenlő intenzitást kap, sokszor össze is vegyülnek egymással (sőt sokszor a Horváth János képviselte, szigorúan irodalmi jelenségekre korlátozódó „önelvű” módszerrel is). S mindkét módszer meg-egyezik abban, hogy alapja és szemlélete történeti-tartalmi, a formakérdés mindegyikben — ha el nem is tűnik — háttérbe szorul. A tartalmi kérdések hangsúlya természetesen erősíti a kutatások ideológiai jellegét, fehér hollóként kell számon tartani az olyanokat, mint pl. Gáldi László összehasonlító verstani tanulmányai.⁹⁵ Így a magyar komparativista irodalomtörténeti kutatás érzületi-ideológiai oldalról közelíti meg a háborús években mind hangsúlyosabb kérdést, az Európa-kérdést is, melyre — tárgyunk szempontjából csupán — röviden ki kell tekintenünk.

Magyarság, Európa és a magyar komparativizmus nemzetközi szerepe

A magyarságtudományra központosuló, a Közép-Európára koncentrálódó magyar összehasonlító irodalomtörténeti tudományosság mélyén — mint már vagy másfél évszázad óta a művelt magyarság szívében általában — ott élt az Európa-nosztalgia: a vágy, hogy fogadjon be minket, vagy fogadjuk mi magunkba a „virtuális Európát”, amely konokul nem akar tudomást venni rólunk, nyelvünkről, kultúránkról, irodalmunkról. A negyvenes évek első felének háborús zűrzavarában és a pusztulás félelmével viaskodva az „egyedül vagyunk” hírhedett érzelve vett erőt az elméken. A világirodalomhoz való viszonyt is e szemlélet határozta meg. „A magyar szellemiség — írta a félbenmaradt világirodalomtörténet bevezetésében Zolnai Béla — ... tragikus kettősségben él. Nyugat és Kelet közé ékelődve a Keletet megtagadja, európaiságra törekszik, saját misztikus magyarsága fölé hajolva. Lelkében a megőrző irányt és a forradalmi újítás harcait Nyugat és Kelet poláris ellenkezése keresztezi.” Vagy egyebütt: „A magyar lélek sohasem fogja magáévá tenni a nyugati nemzetek lelkét, különleges irodalmi konstrukcióit és az európai népek

⁹³ SZIVA JÓZSEF: Pesszimizmus, részvét, szeretet. Jelentés a legújabb német irodalom tárgyában. *Minerva* 1941.

⁹⁴ A kérdéshez vö. JÁNOS KOSZÓ: Ungarn und die geistesgeschichtliche Forschung. *Pannonia* IV. (1938) 16—21.

⁹⁵ Vö. LADISLAS GÁLDI: Problèmes de la versification dans les pays danubiens. *Helicon* V. (1943) 87—98.

sohasem fogják maradék nélkül megérteni a magyar kultúrát . . .”⁹⁶ Európa és a magyarság problémája érzelmekkel, vágyakkal, hagyományokkal átszőtt a régi magyar értelmiség lelkében.

A kérdésnek természetesen megvan a maga szigorúan történeti, filológiai hagyománya is. A magyar összehasonlító irodalomtörténetírást a tárgy történet, Katona Lajos és Riedl Frigyes kora óta — vagy még régebben — foglalkoztatta ez: kimutatni, hogy a magyar irodalom, a magyar művelődés is része volt Európának, hogy a mi földünkön is végigvonultak — legfeljebb apróbb-nagyobb késéssel — ugyanazok a szellemi hullámok, mozgások és áramlatok, mint az áhított Európán, azaz Nyugaton; mert „Európa” és „Nyugat” és „műveltség” e kor képzeletvilágában ugyanaz. Ez a törekvés ihletti a napjainkban befejeződött komparativista életművet, Turóczi-Trostler József életművét is. A két háború közé eső részének legjava: *Magyar cartesianusok* (1932), *A magyar nyelv felfedezése* (1933), *A magyar szellem európaizálódásának első formái* (1934) a magyarság és Európa problémájának jegyében fogant, feltárva a széles folyók mellett a végtelen számú hajszáleret, amelyen keresztül a népek szellemi élete egybefügg. A politikai üldözést szenvedő Turóczi-Trostler életműve, marxista igényű ideológiával megerősödve, csak a felszabadulás után bontakozik ki teljes terjedelmében. A napjainkban újjáéledő magyar komparativizmus egyik feladata, hogy felmérje és kritikával felhasználja tartalmi és módszerbeli örökségét.

Az Európa-kérdés azonban, amely a korszakot s azon belül az összehasonlító irodalomtörténetírást is foglalkoztatja, nem mindig olyan filológiai vagy humanista ihletésű mint Turóczi-Trostleré vagy pl. a nála fiatalabb nemzedékből való Szerb Antalé, hanem összefügg az időszzerű politikai irányvonallal is, melyet a hitleri imperializmus által elnyeléssel fenyegetett magyar rendszer ekkor követni kívánt. Nem kell feladni a nyugati kulturális kapcsolatokat, ez volt az elv a fasizálódó Magyarországon, legalábbis nem egészen, s ennek a kultúrkoncepciónak igen megfelelő eszköze volt az összehasonlító irodalomtörténetírás tárgyánál fogva nemzetek közötti, kiépített szervezeti kereteinél fogva könnyen mozgósítható területe. A budapesti irodalomtörténeti kongresszus óta a magyar komparativizmus kapcsolatai a nemzetközi szervezetekkel nem szakadtak meg, a háború alatt pedig Magyarországon publikálták a nemzetközi összehasonlító irodalomtudomány egyetlen működő folyóiratát, a debreceni Városi Nyomdában kiadott *Helicont*. Mindez személy szerint elsősorban Hankiss János tevékenységéhez fűződött, akit már az amsterdami (1935) kongresszus előtt a *Commission Internationale d'Histoire littéraire moderne* helyettes titkárává tettek (Van Tieghem főtitkár, később az USA-ba távozó Baldensperger helyett elnöki teendőkkal megbízott alelnök mellett). Hankiss megbízása nem csak személyének szólt. Vele egyidőben a jugoszláv Milan Markovicsot is ugyanarra a funkcióra választották, ami azt mutatja, hogy a *Commission* érdeklődése megnőtt a kelet-európai országok irodalmai iránt. Henri Tronchon, strassburgi komparatista, aki járatos volt közép- és kelet-európai nyelvekben és magyarul is tudott, évek óta sürgetett olyan kiadványokat, amelyek hozzáférhetővé teszik a nyugatiak számára ezen országok irodalomtudományi munkáját. S Hankiss idézi Baldensperger egy kijelentését, amely szerint ha az egyetemes irodalom történetében minden

⁹⁶ ZOLNAI BÉLA: Világirodalom és nemzeti irodalom (Bevezető tanulmány) A világ-irodalom története. I. 1944. 22.

korszakot az akkor legvirágzóbb nemzeti irodalommal képviseltetnének, a XIX. század közepe a magyar irodalomnak jutna.⁹⁷ Ezt az érdeklődést felhasználva alapította Hankiss 1938-ban nemzetközi folyóiratát, a *Helicon* a *Commission* égisze alatt, ami abban is kifejezésre jutott, hogy a szerkesztőbizottság elnökeként a lapban Fernand Baldensperger (Harvard University USA.) szerepelt, alelnökként Arturo Farinelli (Torino), Julius Petersen (Berlin) és Paul Van Tieghem (Paris).⁹⁸ Azokon a tapasztalatokon okulva, amelyeket a nemzetközi összehasonlító irodalomtörténetírás a budapesti (1931), amsterdami (1935) majd lyoni (1939) kongresszusokon szerzett, a francia iskolában a pozitivista indítású s mindig erősen filológiai hagyományok és az e módszerrel dolgozó tanulmányok mellett mindinkább előtérbe kerültek általános irodalomelméleti és módszertani kérdések is. Erre már utaltunk. Az elméleti főtémája miatt „újtípusúnak” tekintett budapesti kongresszus után az amsterdaminak főtémájául az irodalmi korszakok kérdését tűzték ki, a lyoni az irodalmi műfajokkal foglalkozott. A *Helicon* az összehasonlító irodalomtörténetírás eme új érdeklődési körének, az „általános irodalmi” (elméleti) problémák művelésének kívánta szentelni magát; ezt fejezte ki alcíme: *Revue internationale des problèmes généraux de la littérature*. Kifejeződött benne a franciás komparativista iskolának az a vágya, hogy a sok részletkutatás után a szintézisnek, az elméleti következtetések levonásának terére lépjen.

A folyóirat első kötetét Baldensperger módszertani tanulmánya nyitja meg.⁹⁹ Van Tieghem itt közli a lyoni konferencia programcikkét,¹⁰⁰ s bár a folyóirat általános színvonala nem kiemelkedően magas, a nyugati komparativista irodalom ma is állandóan idézi, különösen a második évfolyamot, mely a lyoni kongresszus anyagát tartalmazza. Hollandia állami önállósága régen megszűnt már, mikor a *Helicon* még mindig Amsterdam nevét viseli a fedőlapján, s szelleme is a nyugati polgárváros egykori szelleméhez igazodik az összehasonlító irodalomtudomány nyugati terminológiájának felhasználásával. A folyóirat a háború éveiben is megjelent, sőt állítólag kerülőutakon el is jutott külföldi megrendelőihez, de munkatársai között a IV. évfolyamtól kezdve egyre növekszik a magyarok, valamint egy-két németen kívül főleg a semleges országbeliek száma. Magyarországon alig ismerték, ennek következtében nem volt jóformán semmi hatása, visszhangja is alig.¹⁰¹ A nemzetközi polgári komparatisztika irányítását a háború alatt azonban néhány évre

⁹⁷ HANKISS JÁNOS: Európa és a magyar irodalom. A honfoglalástól a kiegyezésig. Budapest, é. n. (1942) 545. — Csak az érdekesség kedvéért és annak bemutatására, hogy ez a gondolat a nyugati felfogásban mennyire otthonos, hivatkozunk, WERNER P. FRIEDERICH AND DAVID H. MALONE: *Outline of Comparative Literature* (1954) c. művére, amely minden korszakban egy vezető irodalmat állít a középpontba és a köré csoportosítja a többinek hasonló jelenségeit.

⁹⁸ A szerkesztőbizottság tagjai: Wilfred Guy Atkins (London), Gustave Charlier (Bruxelles), Herbert Cysarz (München), Emil Ermatinger (Zürich), Wladislaw Folkierski (Krakow), Raymond Lebègue (Rennes), Theodor Thienemann (Budapest), Oskar Walzel (Bonn), a második számtól kezdve ehhez járult még Austin Warren (Boston). A szerkesztőbizottság felsorolása a folyóirat egész fennállása (1938—1943) alatt változatlan maradt.

⁹⁹ F. BALDENSPERGER: *Hypothèses et vérifications en histoire littéraire. Helicon I.* (1938) 1—XX.

¹⁰⁰ P. VAN TIEGHEM: *La question des genres littéraires. Helicon I.* (1938) 95—101.

¹⁰¹ L. erre nézve LUDÁNYI VALÉRIA cikkét; A „*Helicon*” c. irodalomelméleti folyóirat története (Debrecen, 1938—1943). Adalékok a magyarországi idegennyelvű sajtó történetéhez. A Debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem Könyvtárának Évkönyve. 1955/II. Kézirat. Debrecen 1956. 371—400.

mintegy magához ragadta. Hankiss otthonosan mozgott nemzetközi komparatista körökben, tökéletesen ismerte a protokolli és a terminológiát, elegáns és enyhén felületes elméleti tanulmányokat írt külföldi szaklapokba¹⁰², testes könyveket magyarul és más nyelven. Mint a Kállay-kormány államtitkára olyan nemzetközi folyóiratot szerkesztett, amely nyitva tartotta a kaput nyugat felé — de *csakis* nyugat felé! —, s nem sokkal a felszabadulás előtt egy terjedelmes könyvben bizonyította ő is, hogy a magyar irodalom mindig része volt az „európainak”, hogy sajátos értéke benne mindig meglevő „Európa”-tudat.¹⁰³ Alakját és szerepét tisztán kell látnunk, mert nemzetközi komparatista kiadványokban ma is állandóan idézik és megbecsüléssel emlegetik a nevét.

Új utakon

A felszabadulás utáni magyar összehasonlító irodalomtörténet két akadémiai székfoglalóval kezdődik. Az egyik Zsigmond Ferencé: *Orosz hatások irodalmunkban* (1945), a másik Turóczy-Trostler Józsefé: *A magyar irodalom európaizálódása* (1946). Az előbbi a kérdés első összefoglalása, az utóbbi igen sok addig ismeretlen adat felhasználásával a XIX. század elejéig tárja föl a magyar irodalom európai befogadásának és „Európa” magyar befogadásának az útját. A két székfoglaló mintegy előre megjelöl két tárgykört, amelyben a felszabadulás utáni, most már egyre inkább marxista igényű és szemléletű magyar összehasonlító irodalomtörténetírás fontos eredményei létrejöttek.

A marxista szemlélet természetesen nem érvényesült egy csapásra és nem a múlt legyőzése nélkül. Sőt a folyamat még nem is ért véget. Ma már ennek is megvan a maga története. Mégis, ami a felszabadulás óta a magyar összehasonlító irodalomtörténetírásban mint az irodalomtörténetírás egyik ágában történt, azt nehéz volna csak olyan részletességgel is bemutatni, mint az addigakat. Nehéz volna már csak azért is, mert felszabadulás utáni irodalomtörténetírásunkban az összehasonlítás kevesebb súllyal szerepel, mint azelőtt. Különösen a fordulat éve és a XX. kongresszus között bizonyos ideológiai és politikai gyanakvás is körülvette, múltját tekintve láttuk, nem is indokolatlanul. De meg a magyar irodalomtörténetírás a múlt átértékelésével és gyakorlati tennivalókkal elfoglalva egyelőre nem szívesen fordult a külföldi vonatkozások, kapcsolatok, összefüggések és áramlások bonyolult feladatát jelentő vizsgálata felé. A Lukács-iskola, mely ezekben az években élte virágkorát, nemzetközi irodalmi anyaggal dolgozott ugyan, de az összehasonlítás filológiai segéd-eszközeit mélyen lenézte. Az erősödő marxista igény elől viszont a magát tudományosan és politikailag kompromittált szellemtörténeti összehasonlításnak el kellett tűnnie. Az elméletileg igénytelen franciás filológiai módszerekhez való fordulás ideológiai előfeltételek miatt nem járhatott eredménnyel. Ugyanígy használhatatlanok voltak ideológiai okokból — s használhatatlanok ma is — a főleg Amerikában elterjedt fenomenológiai összehasonlító módszerek (amennyiben egyáltalán tudomást szereztünk róluk). A Szovjetunió marxista irodalomtudománya viszont e tudományterület művelésére a legújabb időkig nem ösztönzött, mert a komparativizmus kérdései a Szovjetunióban is csak a SZKP XX. kongresszusa után, az ötvenes évek végén kerültek ismét előtérbe, s

¹⁰² Irodalomelméleti munkásságát mintegy összefoglaló könyvét 1951-ben Braziliában adták ki: *La littérature et la vie. Problématique de la création littéraire*. São Paulo 1951.

¹⁰³ HANKISS JÁNOS: *Európa és a magyar irodalom*. L. 97. jegyz.

a marxista komparáció módszereinek kidolgozása a marxista irodalomtudományban ott is mindmáig megoldandó és nem már megoldott feladata. Mindezek az okok együttesen magyarázzák, miért nem szerepel a felszabadulás utáni irodalomtudományunkban a komparatív kutatás olyan súllyal, mint a felszabadulás előttiben. Ennek ellenére története tovább folytatódott. Legfőbb momentumait — időrendben haladva — a következőkben kíséreljük meg összefoglalni:

Kezdjük talán azzal a — szervezeti — ténnyel, hogy a kormányzat 1946-ban összehasonlító irodalomtörténeti tanszéket állított fel a budapesti egyetemen, és ezt Turóczy-Trostler Józseffel töltötte be. A tanszék három évig működött, az akkori viszonyok között nem nagy hatással; feladatköre sem volt eléggé pontosan körülírt. Lapjából, a francia nyelvű *Cahiers de Littérature comparée*-ből csak egy szám jelent meg 1948-ban, szerkesztője a tanszék vezetője volt, titkára Győry János. Módszerét tekintve az előbbiekhöz képest ez a folyóirat nem hozott újat, hanem bevallottan csatlakozott a francia hagyományokhoz, céljai közé pedig első helyen az európai szolidaritás formáinak történeti elemzését állította.¹⁰⁴ A célkitűzés szerint a szerkesztő tanulmányát, mely a folyóiratot megnyitja, programmatikusnak kell tartanunk: *Littérature européenne et littérature hongroise*. A tanulmány végighalad a magyar irodalom fejlődésén a már sokszor ismételt szempont szerint, hogy az európai irodalmi áramlatok nálunk is jelentkeztek, s főleg líránk az, amely követi az európai lírai költészet fejlődését.¹⁰⁵ Szemlélete egyelőre nem sokban különbözik a múlttól. Felvesz valamiféle európai költészetet, mely mintegy saját törvényei szerint fejlődik, és a magyart, mely követi azt. Így lesz Adyból Nietzsche-tanítvány. „Ady (olvassuk a 15. lapon) est le seul poète parmi les multiples épigones de Nietzsche et Stirner, dans la longue série des mythologues, philosophes et faux-prophètes: il est en effet le premier poète véritable après les innombrables poètes de second degré.” Nem a megállapítás tartalmával akarunk most vitatkozni, de a koalíciós idők szempontjából szimptomatikusnak kell tartanunk a tanulmány szemléleti konzervativizmusát. (Ebbe tartozik pl., hogy József Attila neve nem fordul benne elő.) Szimptomatikusnak azért, mert megmutatja, hogy a magyar irodalom múltjának megbízható marxista újjáértékelése előtt nem jöhetett el az összemérés, a komparáció ideje. Ehhez mindenekelőtt saját múltunkban kellett elég biztosan tájékozódnunk. Saját múltunkban való biztos és szilárd tájékozódásunk után azonban rá kellett és lehetett jönnünk arra, hogy a magyar költészet nem követte „Európát”, hanem része volt az egyetemes európai fejlődésnek, úgy volt része, ahogyan Kelet-Európa is része Európának. Nem lehet letörölni a térképről. S ha a kelet-európai irodalmak fejlődésének üteme eltér a nyugatiakétól, mert a kelet-európai országok gazdasági-társadalmi fejlődése is eltér, ez nem provinciális epigon-voltunk bizonyítéka, hanem más-voltunké: olyanok vagyunk, amilyenekké a saját történelmünk folyamán fejlődöttünk. Ha fejlődésünk üteme más, ezen nincs szégyellnivalónk, különösen ma nincs! „Európát” Nyugattal a nyugati polgári irodalomszemlélet azonosította. Ma már tudjuk, hogy fölösleges átvennünk tőle. Véleményem szerint az Európa szót terminológiánkból törölni kell mindannyiszor, ha jelentése nem valóban egész Európa, kelet és

¹⁰⁴ Vö. *Cahiers de Littérature comparée* 66.

¹⁰⁵ „La poésie lyrique hongroise est profondément enracinée dans la nation. Depuis qu'elle est devenue européenne, elle suit l'évolution de la poésie lyrique de l'Europe.” 16.

nyugat együtt, s helyette a tényeknek megfelelően Nyugat-Európát és Kelet-Európát kell írunk és mondanunk.

Ez adott alkalommal előre kellett ezt a nézetünket bocsátanunk, mert az „Európa-komplexusnak” irodalmunk szemléletében a felszabadulás után sem lett és még ma sincs egészen vége. De visszatérve a *Cahiers de Littérature comparée* kérdéséhez, meg kell állapítanunk, hogy volt a szerkesztésnek egy igen figyelemreméltó elve, amelyet újabb összehasonlító irodalomtörténeti kutatásunk azóta sokszorosan felhasznált és igazolt. Ez is az „Európa-kérdéshez” tartozik, de annak egyik helyes megoldása: kiválasztani egy általános európai jelenséget, és azt magyar példán igazolni, — felvetni egy általános elvi vagy elméleti kérdést, és azt magyar példákkal illusztrálni. Főleg az első. E nemben érdekes Győry János tanulmánya: *Esthétique d'Orléans, scolastique de Paris*, amely annak a ténynek az igazolására, hogy a XII. századi „reneszánszot” mint nyomja el a skolasztika módszere és a vele szövetséges pápaság, példának Anonymus gestáját választja. A kérdés tárgyi részéhez nem vagyok hivatott hozzászólni, de annyi bizonyos, hogy ez a módszer célravezető: a magyar jelenségeket nem önmagukban, hanem annak az egységnek a részeként kell szemlélni, amelybe az adott időpontban természetük szerint beletartoznak. „C'est de cette manière que nous croyons pouvoir compléter le tableau de la littérature européenne une et indivisible” — olvassuk a szerkesztői elvek között.

Célkitűzése volt végül a lapnak, hogy az összehasonlító kutatásokat a Szovjetunió és a szomszéd országok népeinek irodalma felé irányítsa, ezt azonban már nem tudta végrehajtani. 1948-ban újjáalakult a Magyar Irodalomtörténeti Társaság, és ennek programjában az összehasonlító irodalomtörténet művelése nem szerepelt, illetve azok között a módszerek között szerepelt, amelyek revízióra szorulnak.

Irodalomtudományunk marxista fejlődésének egyik állomása volt ez: nyílt szembeszállás a pozitivizmussal is, a szellemtörténettel is, Horváth János önelvű irodalomszemléletével is — de egyben — jórészt Lukács György elnöki megnyitójának hatására — a filológiai módszerekkel és az azokat felhasználó összehasonlító kutatásokkal is. „Le kell számolni — hangzott a megnyitóban — a régi típusú, úgynevezett összehasonlító irodalomtörténet módszereivel, be kell látni a mechanikus hatás- és párhuzamkutatások stb. termékletlenségét. Nem is beszélünk arról a balkáni provincializmusról, amellyel az ellenforradalom irodalomtörténete a külföldi magyar vonatkozásokat tárgyalta; véget kell vetni annak, hogy a magyar állam pénzén, úgynevezett könyvtári vagy levéltári kutatások segítségével felderítünk olyan külföldi magyar vonatkozásokat, hogy X. Y. 17-ik századbéli angol utazónak ízlett-e vagy nem a magyar konyha.”¹⁰⁶ A személyi kultusz korszakának légkörében ezek a dogmatikus színezetű szavak — Révai József kedvelt fordulatát használva — a fürdővízzel együtt a gyereket is kiöntötték. Évekre véget vetettek az irodalmunk külföldi vonatkozásaival való rendszeres foglalkozásnak, a külföldi levéltárak feltárásának stb. Óvatos korrekciók és magyarázatok nem segíthettek.¹⁰⁷

¹⁰⁶ LUKÁCS GYÖRGY: A magyar irodalomtörténet revíziója. Fórum 1948. 864.

¹⁰⁷ KOVÁCS ENDRE: Irodalomtörténetírásunk útja c. tanulmányára gondolunk (Magyarok 1949. 57—66), melyben azt fejtegeti, hogy Lukács szavai nem jelentik az összehasonlító irodalomtörténet végleges elvetését, csak a Scherer-iskolából kiinduló (azaz pozitívista) öncélú és gépies hatáskutatás letűntét. A hatás kimutatása nem lehet öncél, a hatás ténye nem old meg semmit, az a fontos, miként jöhetett létre. A genetikus szempontnál előbbrevaló a teleologikus.

Lukács bírálata elvileg helyes volt: történetileg volt elkésett. A „mechanikus hatás- és párhuzamkutatások” terméketlenségét ugyanis már a szellem-tudományos irány belátta, s mint az előbbiekből tudjuk, a pozitivizmus fölött gyakorolt kritikájának lényege éppen az aprófilológiai hatás- és párhuzamkutatások ellen irányult. Mint érintkezésekre vonatkozó adatokat, „apró tényeket” olykor ezeket is felhasználta ugyan (így Nadler vagy a magyar iskola), de éppen nem mechanikusan és pusztá ténymegállapításként, hanem következtetéseket — nagyon is messzemenő következtetéseket — vonva le belőlük. Lukács a bírálat mellett meghatározta, hogy miként kell a hatást marxista értelemben vizsgálni és felfogni. „Az összehasonlító irodalomtörténetnek nemcsak az igazán fontos magyar kérdésekre kell összpontosítani erőit, hanem azt is meg kell látnia, hogy minden igazi irodalmi jelenség, legyen az író, irány vagy műfaj, alapja a hazai társadalmi szükséglet, Magyarország akkori gazdasági szerkezete, társadalmának fejlődési iránya, osztálytagozódottsága stb. Csakis ezek magyarázhatják meg, hogy valamely külföldi irány vagy író Magyarországon kire, miért és hogyan hatott.” Ezeket az elveket azóta számtalanszor hangoztatták, és ma már minden marxista kutató természetesen tekinti őket. De Lukács ezekkel is elsősorban a pozitivizmus módszereit bírálta, s nem tért ki kellő nyomatékkal (bár bizonyos fokig vonatkozott kritikája erre is) az „összehasonlító szellemtörténet” módszerére, mely a „korszellemből” magyarázta a hasonló jelenségeket, s nem tért ki arra sem, hogy a hasonló vagy párhuzamos jelenségek egybevetése, amennyiben éppen hasonló vagy párhuzamos történelmi-társadalmi fejlődés eredményei, mennyire jogos, és milyen sokat tesz hozzá kölcsönös megértésükhöz. Helyesen követelte a Magyarországon forgalomban levő világirodalomtörténetek (Babits, Szerb Antal) máig is aktuális revízióját, ugyanígy a külföldi irodalmak történetének marxista feltárását, mivel — mint mondotta — az ellenforradalmi korszak irodalmát nem lehet „komolyan bírálni az expresszionizmustól a szürrealizmusig terjedő külföldi áramlatok bírálata nélkül”.¹⁰⁸ Viszont azóta kiderült, a gyakorlatból, hogy az ellenforradalmi (és minden más) korszak irodalmának megértéséhez nagyon is szükség van sokszor aprólékos könyvtári és levéltári kutatásokra itthon is, külföldön is, mivel a pozitivizmus ezeket nem végezte, nem kellő mértékben végezte vagy nem is végezhetette el, s hogy éppen ezek a kutatások helyezik új fénybe az expresszionizmustól a szürrealizmusig terjedő hazai áramlatokat is. Csupán az összehasonlítás módszereinek *egyikét* bírálva Lukács nem tért ki e kutatások *tárgyára*, így a közép- és kelet-európai irodalmak egybevetésének különös politikai és történelmi fontosságára sem, talán mert provinciálisnak nevezett minden olyan tevékenységet, amely — mint mondotta — felületi problémákat lényeggé duzzaszt.¹⁰⁹ Kritikájának kiinduló szempontját Lukács György ott fedte föl, amikor az „önelvű” irodalomszemléletet abból a szemszögből bírálta, hogy irodalmat magából az irodalomból kiindulva történetileg feltárni nem lehet. Az irodalomtörténet szempontjai — mondotta — „sohasem az irodalomtörténet belső fejlődéséből, saját dialektikájából nőttek ki, hanem mindig kívülről vitték be őket az irodalomtörténetbe: a költészetből, a filozófiából, a társadalomtudományokból, a politikából stb.”¹¹⁰ (Hogy ez mennyire igaz, arra példa lehet a mai, főleg Svájcban és Amerikában

¹⁰⁸ LUKÁCS i. m. 865.

¹⁰⁹ Uo. 872.

¹¹⁰ Uo. 866.

uralkodó irodalmon belüli, „belsőleges” megközelítési módszer, amely minden irodalmon „kívüli” szempontot elvet a költészet vizsgálatában, mégis irodalomszemléletében nem a költészetből, hanem a fenomenológiai-egzisztencialista filozófiából indul ki.) A magyar irodalomtörténészek és filológusok azonban azt a következtetést vonták le Lukács György szavaiból — bár ezek csak a mechanikus módszereket illethették —, hogy az összehasonlító irodalomtörténet, eredete szerint pozitivista kiindulású lévén, a pozitívizmus korában foglalván el uralkodó helyzetet az irodalomtudományban, a pozitívizmussal együtt elvetendő. Holott világos, hogy az összehasonlító eljárás a pozitívizmusnál korábbi is, későbbi is, a feladat pedig nem az, hogy elforduljunk tőle, hanem hogy kidolgozzuk marxista módszerét, mely nem a jelenségek pusztá hasonlóságát állapítja meg, nem a hatások és kapcsolatok mechanikus feltárásában merül ki, hanem megvilágítja e hasonlóságok, hatások és kapcsolatok okait és feltételeit, azaz materiális alapjait. Erre Lukács György is utalt. Összehasonlítással egyébként ő maga is bőven él műveiben, iskolájával együtt, a hasonló vagy ellentétes irodalmi jelenségek, felfogások, magatartások közelebbi megvilágítására és megértetésére. Tanulmányaiban Lukács György mindenkor több irodalom anyagával dolgozik egyszerre, analógiái, párhuzamai, egybevetései a legkülönbözőbb irodalmakba vezetnek, vajon nem kell-e az ő módszerét is összehasonlítóknak tartanunk?

Hogy erre a kérdésre megbízhatóan feleljünk, ahhoz Lukács György irodalomtörténeti módszerének részletes elemzésére volna szükség, amellyel a magyar és a nemzetközi irodalomtudomány egyelőre egyaránt adós. Természetesen, hogy tárgyunk keretében erre mi sem tehetünk még csak kísérletet sem. A nyugati irodalomtudomány képviselői, akik egyébként Lukács Györgyöt és munkásságát mindenkor számon tartották és számon tartják ma is, az ún. „szociológiai” szemlélet képviselői közé sorolják,¹¹¹ a komparativizmus „hivatalos” képviselői pedig nem számítják komparativistának.¹¹² De azt hiszem, a kérdés szempontjából nem is az a fontos, összehasonlítóknak kell-e tartanunk Lukács György módszerét vagy nem, hanem hogy felhasználhatjuk-e a marxista komparativizmus módszerének kialakításában?

Nem a *tartalmi* részről beszélve most, hanem kizárólag a módszerről, amellyel Lukács az irodalmi anyagot feldolgozza és prezentálja, azt kell mondanunk: módszerének *elviségét* mindenestre, — eljárásainak túlnyomórészt egyoldalúan *deduktív* voltát és az induktív filológiai módszerek lebecsülését, ami főleg egyes tanítványoknál bosszulta meg magát, semmiképpen. Marxista összehasonlító irodalomtörténetünk kialakításában szilárd elvi alapon, a marxizmus — leninizmus filozófiájának elvi alapján kell állnunk, ebben nem lehet vita. Az elvi eredményeket, amelyekhez el kell jutnunk, az általános tendenciákat, amelyeket fel kell ismernünk azonban a részletek gondos feltárása, filológiai vizsgálata és kritikája útján kell megközelítenünk, mert különben fennállhat az a veszély, hogy a meggyőző elméletekre és általánosításokra rácafolnak az utólag felbukkanó tények. Így történt például Lukács Györgynél az avantgardizmus teljes tagadásának és elvetésének esetében, amit ő — mint ismeretes — a XIX. századi „nagy” realizmus abszolutizálása alapján tar-

¹¹¹ Így MAX WEHRLI: Általános irodalomtudomány. Budapest 1960. 170—171.

¹¹² Pl. az amerikaiak legutóbb reprezentatív kiadványa: Comparative Literature. Proceedings of the Second Congress of the ICLA. Chapel Hill 1959. nem hivatkozik rá sehol.

tott szükségesnek, nem méltányolva ez áramlat történeti szerepét és jelentőségét sem. A tények viszont azt mutatják, hogy e húszas évekbeli áramlat, behatolva a forradalmi körök és a haladó baloldali irodalmába is, bár ahhoz, hogy valami megmaradjon belőle, le kellett győzni, mégis hozzájárult a szocialista irodalom sokszínű képének kialakításához. Közismert példákra ezúttal fölösleges hivatkoznunk. Főkérdésünk szempontjából azonban tanulságul le kell vonnunk, hogy a deduktív módszerek mellett az összehasonlításban (és az irodalom történeti vizsgálatában mindenütt) deduktív és induktív módszerek együttes alkalmazására, szintetikus módszerekre van szükség: elvi általánosításra és részlet-kutatásra, azaz — ami nem azonos az előbbi kettővel — filozófiára és filológiára.

De térjünk vissza a Magyar Irodalomtörténeti Társaság újjáalakításához, amely irodalomtörténeti életünknek és kutatásunknak új irányt adott. Az új iránnyal, a marxista—leninista kutatás fokozatos érvényesülésével együtt azonban az akkori politikai helyzetben és a dogmatikus ideológiai nézetek túlsúlya következtében irodalomtörténetírásunk az összehasonlító kutatásokra még éveken át bizonyos gyanakvással tekintett.¹¹³ Nagyon jellemző erre, hogy amikor 1955-ben, a *Filológiai Közöny* megindulásakor Kardos Tibor, a szerkesztő és Turóczi-Trostler József programot adnak a folyóiratnak, szükségesnek tartják hangsúlyozni, mintegy az ilyen irányú kutatások apológiájaként, hogy a marxista—leninista szemlélet alkalmazása esetén az összehasonlító kutatásokban „fel vagyunk vértelve a kozmopolitizmus, az idealizmus minden fajtája elleni harcra . . .” —S azután még egyszer: „Nem vitás, hogy többet kaptunk az európai népektől irodalmi tekintetben, semmint adtunk. De ez egyáltalán nem ok arra, hogy azt az önlenéző, a magát meg nem becsülő kozmopolita álláspontot valljuk, melyet a polgári összehasonlító irodalomtörténetírás minduntalan hangoztat.”¹¹⁴ A folyóirat összehasonlító irodalomtörténeti programja egyébként a külföldi irodalom magyar recepciójának, a magyar írók és költők világhírnevének, a magyar költészet és folklór világ-irodalmi helyzetének kutatását, a nagy világirodalmi áramlatok vizsgálatát és az irodalmi kapcsolatok számontartását tartalmazza. A *Filológiai Közöny* speciális célja azonban kezdettől fogva nem volt az, hogy a magyar komparativista kutatások *szaklapja* legyen, feladatai általában kiterjedtek és kiterjednek a modern filológia egész területének művelésére, amelyben a komparativizmus csak egy részt foglal el — noha, mint már utaltunk erre, szerepe nálunk igen fontos. Ezenkívül világosan kell látnunk, hogy a komparatív kutatások csak a tudományszak nemzetközi mozgásának vetületében lehetnek korszerűek, provincializmustól és túlságos hungarocentrizmustól mentesek, e nemzetközi mozgást pedig a világnyelveken való publikáció biztosítja nekik. Az 1957-ben meginduló *Acta Litteraria* előtt nyitva állt ez a lehetőség.

Az igazsághoz híven látnunk kell azonban, hogy komparativista irányú kutatásunk az 1948 és 1955 között eltelt, számára kedvezőtlen években sem szünetelt. Irodalomtudományunk éppen a marxizmus—leninizmus dialektikus szemléletmódjától ihletve állandóan szükségét érezte az összefüggések, a nemzetközi kapcsolatok vizsgálatának, a tájékozódásnak a külföldi irodalmakban. A világirodalom klasszikusainak kiadása és tanulmányozása addig soha nem ismert mértékben föllendült, fölkeltette a közönség érdeklődését a külföldi

¹¹³ Vö. KLANICZAY TIBOR: Egy irodalomtörténeti kongresszus és tanulságai. Kortárs 1962. 124.

¹¹⁴ A modern filológia feladatai Magyarországon. FK 1955. 4.

írók életrajza és munkássága iránt, a kutatását magyarországi történetük iránt. Az egyetemeken megindultak a világirodalmi előadások, *Világirodalmi Évkönyv* jelent meg számos fontos tanulmánnyal, a budapesti tudományegyetemen önálló világirodalmi tanszék alakult, mely 1950 óta Kardos László vezetésével intenzív módon biztosítja a fiatal tanárok és kutatók világirodalmi műveltségét, marxista—leninista szemléleti alapon előkészítve esetleges későbbi komparatív kutatásaikat. A tudományos életet az ötvenes évek elején alakult *Irodalomtörténeti Dokumentációs Központ* tájékoztatta a külföldi irodalomtudományi kutatás eredményeiről Kardos Tibor vezetése alatt. És főként a Magyar Tudományos Akadémia, mint irodalomtudományi életünk szervezője és irányítója állandóan napirenden tartotta a nemzetközi távlatú kérdések megvitatását. A humanizmus-vita (1953), a romantika-vita (1954), a realizmus-vita (1955) megmozgatták egész tudományos életünket, és az ott elhangzó előadások és hozzászólások új távlatokat nyitottak a magyar irodalmi jelenségek megértésére, nem szűken elzárt, hanem európai (kelet- és nyugat-európai) keretben. Turóczi-Trostler József immár marxista igényű összehasonlító tanulmányai közül ezekben az években több is napvilágot látott.

A XX. kongresszus után, a békés egymás mellett élés politikájának elvei szerint a külföldi irodalmak iránti érdeklődés még inkább megélénkült. A kapcsolatok szervezésére, megerősítésére és ápolására elsősorban a Szovjetunióval és a népi demokratikus országokkal, de a nyugati országok haladó tudományosságával is a Magyar Tudományos Akadémia 1956-ban alakult Irodalomtörténeti Intézete kezdettől fogva törekedett, hogy a magyar irodalomtörténeti kutatást is minél jobban kiemelje nemzeti elszigetelődéséből. Dokumentációs és kritikai folyóirata, a *Világirodalmi Figyelő* ugyanebből a célból kezdettől fogva gondot fordított a külföldi tudományos eredmények megismertetésére, s különösen szem előtt tartotta a szomszéd népekkel való irodalmi kapcsolatok regisztrálását, ezenkívül ilyen és másirányú elméleti és komparatív kutatásokat is. Összehasonlító irodalmi folyóirat szerepét azonban nem töltötte és nem is tölthette be.

Részben ilyen célokkal indult 1957-ben Turóczi-Trostler József idegen nyelvű folyóirata, az *Acta Litteraria*, melynek 1962-ig összesen négy száma, ill. kötete jelent meg. Az *Acta Litteraria* számos rendkívüli értékű tanulmányt közölt, közöttük magának a szerkesztőnek hatalmas Petőfi-tanulmányait, nemzetközi érdekű és értékű tudományos eredményeket tartalmazó tanulmányokat Sőtér Istvántól, Tolnai Gábortól, Bóka Lászlótól, Waldapfel Józseftől és másoktól. Mind a négy kötet színvonala egyenletesen igen magas volt, és ebből a szempontból méltóképpen képviselte a magyar irodalomtörténeti tudományosságot külföldön is, ahová eljutott. Nem rajzolódott ki azonban egész határozottan a folyóirat „profilja”. Nem dőlt el az a kérdés, hogy a magyar irodalomtörténeti tudományosság magyarul már megjelent legjava eredményeit kívánja-e a külföldi kutatás számára hozzáférhetővé tenni, vagy idegen nyelvű modern filológiai, ill. nemzetközi komparatív folyóirat kíván-e lenni? Ha célja az első, akkor eredeti tanulmányokat, amelyek magyarul nem jelentek meg, elvileg nem közölhetett volna; ha a második vagy harmadik, akkor nemzetközibb, általánosabb és főleg elméleti kérdéseket nagyobb számban kellett volna tárgyalnia. Elméleti kérdésekkel való foglalkozás (az I. kötet programadó bevezetése szerint) szerepelt is a folyóirat tervében, de a megjelent kötetek összesen három ilyen jellegű tanulmányt közöltek Bóka László, Kardos László

és Sötér István tollából.¹¹⁵ Számos komparatív tanulmánya eleget tett a cél-
nak: „... de déterminer la place réelle de la littérature hongroise dans celle
de l'Europe”,¹¹⁶ de új módszerek alkalmazásának szükségessége a komparatív
kutatásban, amit a folyóirat programba vett, csak kevés cikkben vált valóra,
így legfőképpen Sötér István már említett tanulmányában, amelyre még vissza
kell térnünk. Közleményeinek színvonala folytán az *Acta Litteraria* azonban
komoly nemzetközi elismerésre tett szert, ezt a jövőben ki kell használni, és
tovább kell fokozni a célok és rendeltetés világos körülhatárolása mellett.

Utoljára hagytuk a felszabadulás utáni összehasonlító irodalomtörténet-
írásunk történetének kísérleti felvázolásában az orosz kutatások értékelését,
amelyek komparatívizmusunkba új színt vittek, és e nagyon fontos, régebben
egészen elhanyagolt területet új anyag feltárásával gazdagították. Szinte hihe-
tetlen, hogy a felszabadulás előtt irodalmunk orosz kapcsolatainak kérdésével
milyen csekély számú és mennyire jelentéktelen munka foglalkozott. Pedig az
orosz irodalom klasszikusainak, Puskinnak és a nagy realistáknak magyar-
országi népszerűsége, elterjedtsége és hatása mindenképpen indokoltta tette
volna ezt, ha a Horthy-rendszer uralma idején vissza is tartották tőle a kutatást
a reakció politikai szempontjai. De a régi magyar komparatív kutatások
„európai” érdeklődési köréből Oroszország és az orosz irodalom egyébként
is kiesett, legfeljebb érintőlegesen, mint nyugati áramlatokkal bekerült elem-
mel foglalkoztak velük. Tekintetbe kell vennünk végül az okok között azt is,
hogy szlavisztikánk irodalomtörténeti irányú művelése — mint már szóltunk
erről többször is — szegényes volt, kevés számú russzistánk pedig kompa-
ratív irányú érdeklődést nem mutatott. Így a feladat megoldása a felszaba-
dulás utánra maradt, s ha megoldottnak még nem is mondható, mindenesetre
már sok figyelemreméltó eredményre hivatkozhatunk. Zsigmond Ferenc első
áttekintő beszámolója után az erdélyi György Lajos foglalta össze ismét a kér-
dést 1946-ban, majd 1947-ben Komlós Aladár, mindhárman a részletek fel-
tárása előtti összefoglalás bátorságával és gyöngéivel.¹¹⁷ A részletkutatások
ezután következtek, nem mondhatjuk el, hogy túlságosan gazdagon vagy
túlságosan sok új szempontot hozva. A kutatás iránya inkább az orosz iro-
dalom magyarországi befogadása felé mutatott, csak olykor esett szó magyar
írók orosz irodalombeli történetéről, mint az *Acta Litteraria*-ban Petőfi elter-
jedéséről, vagy Waldapfel József kutatásainak eredményeként Gorkijnek
Madáchhoz való viszonyáról.¹¹⁸ Az Irodalomtörténeti Intézet kiadásában,
Kemény G. Gábor szerkesztésében jelent meg végül a magyar—orosz irodalmi
kapcsolatokról szóló tanulmányok három kötete, a legnagyobb méretű vállal-

¹¹⁵ LÁSZLÓ BÓKA: Die eigentümlichen Probleme der Literaturwissenschaft des 20.
Jahrhunderts. *Acta Litteraria* I. 219—242. — ISTVÁN SÖTÉR: Parallélismes de la poésie
et de la musique populaires, à l'Europe de l'Est. Uo. IV. 3—22. — LÁSZLÓ KARDOS:
Betrachtungen über den ungarischen Reim. Uo. IV. 207—224.

¹¹⁶ Avant-propos. *Acta Litteraria* I.

¹¹⁷ ZSIGMOND FERENC: Orosz hatások irodalmunkban. Értekezések a Nyelv- és
Széptudományi Osztály köréből. Budapest 1945. — GYÖRGY LAJOS: A magyar és az orosz
irodalom kapcsolatai. Kolozsvár 1946. — KOMLÓS ALADÁR: Az orosz irodalom útja
Magyarországon. Irodalom-Tudomány 1947/VI. 52—68. — E tárgyhoz: REJTŐ ISTVÁN:
Az orosz irodalom fogadtatása Magyarországon. Budapest 1958.

¹¹⁸ ZÖLDHELYI SZUSZA: Petőfi chez les Russes (XIX^{ème} siècle) *Acta Litteraria* II.
169—184. RADÓ GYÖRGY: Petőfi chez les Russes (XX^{ème} siècle) Uo. 185—202. (Ma-
gyarul: FK 1959.) WALDAFFEL JÓZSEF: Gorkij és Madách. Budapest 1958.

kozás, amelyet e nemben tudományos irodalmunk eddig felmutathat.¹¹⁹ A tanulmánykötetek — jellegük folytán — szintézist nem érhetnek el; nem törekedhetett erre ez sem. De az anyag, amelyet a kötetben részt vevő harminchat kutató feltárt, nélkülözhetetlen lesz mind a további munkához, mind a kapcsolatok összefüggő bemutatásához. A tanulmányok nagyobb része itt is inkább az orosz irodalom magyarországi fogadtatását vizsgálja, csak néhány hatol közülük konkrét hatáskapcsolatokig, párhuzamos fejlődési kérdések vizsgálata pedig a kötetben általában nem szerepel. Az orosz—magyar viszonylatú összehasonlító irodalomtörténetírás kérdései tehát még koránt sincsenek lezárva, sőt jövőbeli feladataink éppen e felé és általában a kelet-európai népek irodalmának összehasonlító vizsgálatai felé mutatnak.

De ehhez marxista—leninista elméleti alapon álló új módszerek széles körű érvényesítésére van szükségünk, amelyek közül a magyar összehasonlító irodalomtudomány ezen futólagos történeti vázlatának végén négyet szeretnék megemlíteni, mint legújabb összehasonlító irányú irodalomtörténetírásunk ma már kirajzolódó tendenciáit:

1. *Az irodalom általános problémáinak kutatása összehasonlító és egyetemes irodalomtörténeti alapon.* Nyilvánvaló, hogy az irodalom általános problémáit („problèmes généraux de la littérature”) pusztán egy nemzeti irodalomtörténetének tapasztalataira támaszkodva nem lehet megoldani. Az irodalom általános elméletének körébe vágó problémákra a kutatás „egyetemesebb választ hivatott nyújtani, olyanképpen, hogy kiterjeszti figyelmét a probléma általános történetére, valamint valamennyi nemzeti irodalom, azaz a világirodalom tapasztalataira” (Nyíró Lajos¹²⁰). Az általános jellegű, elméleti kérdések vizsgálata ma főleg az amerikai komparatív irodalomtudomány érdeklődésének előterében áll. Ilyen irányú kutatásait nemcsak bírálnunk kell, hanem szembeállítanunk vele saját, marxista—leninista elvi eredményeinket, melyek a nemzetközi irodalmi tapasztalatok általánosításából születnek.

2. *Összehasonlító szempontok alkalmazása magának a magyar irodalom jelenségeinek vizsgálatában és bemutatásában.* A nemzeti irodalom jelenségei is akkor érthetők meg, akkor tárhatók föl teljes jelentőségükben, ha nem elszigetelten, hanem a művelődéstörténeti áramlatoknak abban a folyamában vizsgáljuk őket, amelybe beletartoznak, amelynek sodrában születtek, még akkor is, ha az eddigi kutatás személyes vagy műről műre irányuló hatásokat nem mutatott ki, vagy ilyenek nem is mutathatók ki rajtuk. Tehát nem hatáskeresésről van szó, nem is a nyugati áramlatok hazai érvényesülésének kimutatásáról, hanem a magyar irodalmi jelenség, író, költő vagy mű helyének megállapításáról az európai, a nyugat- és kelet-európai irodalomban. A régi magyar irodalom tanulmányozásának régi hagyománya ez, amely azonban ma már nem szűkülhet le forrás- vagy hatás-tanulmányra, áramlat-befogadás kimutatására, hanem a vizsgált költő, a vizsgált mű, a jelenség önálló szerepére, a magyar fejlődésből következő sajátosságaira és az említett nagyobb egységekben elfoglalt helyére egyszerre kell kiterjeszkednie a filológia és az átfogó szemlélet eredményeinek együttes fölhasználásával. Hadd említsem a régi magyar irodalom kutatói közül a többiek helyett is, akik e módszert érvényesítik. Klaniczay Tibor nevét. S hadd hivatkozzam kívülre Gerézdi Rabán leg-

¹¹⁹ Tanulmányok a magyar—orosz irodalmi kapcsolatok köréből. I—III. Szerkesztette: KEMÉNY G. Gábor. Budapest 1961.

¹²⁰ Irodalomelméletünk helyzete és feladatai. (Sokszorosított szöveg, 1962. 4.)

újabbán megjelent könyvére, a módszer mintaszerű érvényesítésére.¹²¹ A módszer természetesen a modern irodalomra is érvényes.

3. *Komplex módszerek alkalmazása az irodalmi jelenségek vizsgálatában.* Nemcsak olyan értelemben komplex módszereké, hogy a mű, a költő megértéséhez segítségül vesszük a társadalmi-gazdasági alapot, az osztályhelyzetet, művelődéstörténeti együtthatókat mint magyarázó eszközöket stb., hanem hogy a különböző művészetek — költészet, képzőművészet, zene — összefüggéseit, hasonlóságait és ellentéteit is felhasználjuk a mű, ill. a különböző művészek alkotótevékenységének magyarázatához. Nemcsak analógiaként, hanem egymás kölcsönös magyarázóiként. Alkotók, ha egy korban, egy világban élnek, egyforma problémákkal találkoznak szembe, amelyekre mindegyik a maga módján, a maga művészi eszközeivel felel művek, ha azonos körülmények között jönnek létre, egészen természetes, hogy hasonlóságokat, párhuzamosságokat, egyezéseket mutatnak, amelyek egyformán szilárdan ágyazódnak a korviszonyokba. E tekintetben — a többi kezdemény helyett is — Szabolesi Miklós egy tanulmányára hivatkozom.¹²²

4. *Az irodalmak párhuzamos fejlődésének vizsgálata* mint szigorúan összehasonlító irodalomtörténeti módszer, mely kiküszöböli az összehasonlításból a mechanikus és atomizált hatásösszefüggések vizsgálatát, ugyanígy az erőltetett szellemtörténeti konstrukciókat, és szilárd materialista történelmi alapon *fejlődésben*, mozgásban vizsgálja a kapcsolatokat, amelyek két ország, illetve főleg valamely nagyobb egység irodalmának közös jelenségeit összekötik, ugyanígy a különbségeket, amelyek szétválasztják őket. A fejlődésükben és mozgásukban bemutatott párhuzamos jelenségek vizsgálata változatosan terjeszkedik ki a közös világirodalmi, közös európai, ezen belül nyugat- és kelet-európai jellegzetességek vagy még ezen belül is két irodalom kölcsönös párhuzamosságban szemlélt történetének vizsgálatára, mindig beleállítva e kettőt is az összefüggések egészébe. E dialektikus módszer, melyet Sótér István kongresszusi előadásában (Utrecht, 1961) is bemutatott, alkalmas arra, hogy a nemzetinél nagyobb egységek irodalmának közös történetét föltárja. E történet olyan hézagtalan és egyenes vonalú, mint a nemzeti irodalmak története aligha lehet, de maguknak a nemzeti irodalmaknak, a történelmi közösségnek megértéséhez és a jövőbeli integrálódás elősegítéséhez igen sokat tehet hozzá. A párhuzamos fejlődés vizsgálatán belül még a fentebb említett komplex módszerek is alkalmazhatók.¹²³ A nagyarányú szintézist, amelyre a párhuzamosságok komplex módszere alkalmasnak látszik, természetesen még számos elmélyedő részlet- és korszakkutatásnak kell megelőznie.

*

Lehet, hogy a magyar összehasonlító irodalomtörténeti kutatás új, minden eddiginél virágzóbb korszak előtt áll. Ennek feltétele nemcsak a helyes tudományos módszer kidolgozása, hanem irodalmunk, történelmünk, népünk

¹²¹ KLANICZAY TIBOR: *Reneszánsz és barokk*. Budapest 1961. L. Különösen A magyar barokk kialakulása c. tanulmányt. — Vö. továbbá: Uő.: *Egy irodalomtörténeti kongresszus tanulságai*. Kortárs 1962. 129. — Gerézdi Rabán: *A magyar világi líra kezdetei*. Budapest 1962.

¹²² SZABOLCSI MIKLÓS: József Attila, Derkovics Gyula, Bartók Béla. ItK 1958. 440-461.

¹²³ SÓTÉR ISTVÁN említett előadása éppen erre példa: *Párhuzamos jelenségek a XIX. század magyar és orosz irodalmában*. ViF. 1962. 1—10. — Továbbá: L. 115. jegyz.

helyének megtalálása a maga környezetében, ahol barátaival és szövetségeseivel együtt virágozhatnak, ahol tanulhat azoktól, akik előtte járnak, és segítheti azokat, akik igénylik segítségét. A helyes tudományos módszer kialakítása azonban nem egy nemzet feladata, nemzetközi tudományé különösen nem. A siker együttes, nemzetközi munka eredménye lesz, amelyből senkit sem akarunk kizárni, ha részt kér belőle, mint ahogy mi magunk is mindenkitől tanulni akarunk, akitől lehet. A feladatokhoz saját erőnket kell mégis elsősorban számbavennünk. Látnunk kell a múltat, hogy biztosabban láthassuk a jövőt.

Feladataink részben a történelem tanulságaiból adódnak, részben mai életünk és a jövő perspektíváiból. Először tisztáznunk kell a tudományág elvi alapjait és marxista módszerét, s ezt össze kell kötnünk a mai nyugati törekvések bírálatával. Le kell győznünk a hazai hagyományok helytelen ideológiai örökségét, a hatáskutatás maradványainak egyoldalúságait, le kell lepleznünk a szellemtörténeti konstrukciók alaptalanságát, részletes bírálatnak kell alávetnünk a felszabadulás utáni korszak törekvéseit is. Végleg szakítanunk kell mind a nyugati irodalmaktól való szolgálai függés, mind a szomszédaink felé irányuló nacionalista „kultúrfölény” elméletével. Önmagunkat, régi és mai irodalmunkat egyaránt kelet-európai környezetében kell szemlélnünk, és meg kell keresnünk azokat a sokszor még föl sem tárt ereket, összefüggéseket, párhuzamokat, amelyek irodalmunkat és egész kultúránkat a múltban is, a jelenben is természetes környezetéhez kötik. A kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet megvalósításában bizonyosan fontos szerep vár még ránk, de már most is tisztában kell lennünk azzal, hogy a magyar irodalom a világirodalomnak ebben a keretben, ebben az egységben részese és része, tehát helyesen a nyugati irodalmakkal való kölcsönös kapcsolatait is ebben a keretben kellene vizsgálnunk. Mint történetileg új, fontosságában elsőrendű feladat előttünk áll továbbá a szocialista irodalom kialakulásának történeti feltárása nemzetközi vonatkozásban, s annak a nem lényegtelen szerepnek tisztázása is, amelyet ebben a magyar irodalom képviselői játszottak. Elég volna ennyi is, bár a feladatok felsorolása nyilván nem teljes. És az is nyilvánvaló, hogy megoldásukhoz nem nélkülözhetjük a szovjet tudomány és általában a nemzetközi marxista irodalomkutatás eredményeit, segítségét. A magyar összehasonlító irodalomtudomány e vázlatos története a feladatok előkészítése jegyében íródott. Ha sok fontos — régi és mai — név, mű és törekvés talán kimaradt belőle, szolgáljon mentségére a hely és az idő korlátozottsága, amely elkészüléséhez rendelkezésre állt. A tárgy többet kíván egy tanulmánynál.

György Mihály Vajda :

ABRISS DER GESCHICHTE DER VERGLEICHENDEN LITERATURWISSENSCHAFT IN UNGARN

Die vergleichende Literaturwissenschaft in Ungarn blickt auf eine hundertjährige Tradition zurück. Der Ausdruck selbst, der Terminus technicus der „Vergleichung“ kommt 1867, auf die Literaturgeschichte bezogen, bei dem einstigen Folkloristen, János Erdélyi zum Vorschein, mit der Aufgabe der dadurch bezeichneten Disziplin, den internationalen Austauschverkehr der Literatur, die Entfaltung der Goethischen Weltliteratur zu fördern.

Im Jahre 1877 erscheint die erste Fachzeitschrift der ungarischen vergleichenden Literaturwissenschaft, die polyglotte „Acta Comparationis Litterarum Universarum“, herausgegeben von den beiden Universitätsprofessoren zu Kolozsvár, Sámuel Brassai und Hugo Meltzl. In dieser Zeitschrift werden mit einer internationalen Mitarbeitergarde mehr als zehn Jahre hindurch die bereits früh entstandenen Methoden der vergleichenden Literaturgeschichte (Stoffgeschichte, Wirkungsgeschichte, „fortune intellectuelle“, Bibliographien, Übertragungen) betrieben; anbei wird hier interessantes Material aus der Volksdichtung der mittel- und westeuropäischen Völker veröffentlicht. Das polyglotte Titelblatt der Zeitschrift wendet die Terminologie der Vergleichung in verschiedenen Sprachen an („Zeitschrift für vergleichende Literatur“ oder „Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaft“, „Journal de Littérature Comparée“, „Comparative Literary Journal“ oder „Journal of Comparative Literature“, „Giornale di Letteratura Comparata“, „Zapiski po Stravnitel' noj Literatury“ usw.) R. F. Arnold in seiner „Allgemeinen Bücherkunde zur neueren deutschen Literaturgeschichte“, (3. Aufl. 1931. S. 26.) hält die Zeitschrift chronologisch als erste unter den Fachzeitschriften der vergleichenden Literaturwissenschaft in Evidenz.

Die Alleinherrschaft der Methode des Positivismus, die in der ungarischen Literaturgeschichtsschreibung seit den siebziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts bis zum Schluss des ersten Weltkrieges dauerte, beeinflusste auch bei uns die vergleichenden Forschungen äusserst günstig. Der Aufschwung der damals in ganz Europa blühenden stoffgeschichtlichen Untersuchungen knüpft sich eng an den Namen von Gusztáv Heinrich, — die Verbreitung der Quellenforschung, an den des hervorragenden Folkloristen, Romanisten, Mediävisten, Lajos Katona, der als die grosse Gestalt der ungarischen Philologie des Mittelalters vergleichende Methoden in der Erschliessung der Kodexliteratur Ungarns mit ausserordentlichem Erfolg anwandte und eine Schar von Schülern durch seine riesenhafte Stoffkenntnis, seine streng exakten wissenschaftlichen Prinzipien und fortschrittlichen politischen Ansichten erzog. Zur Zeit der Herrschaft des Positivismus gelangte neben der Stoffgeschichte und Quellenforschung auch die Wirkungsgeschichte zur Blüte. Die umfassendere, synthetisierende Richtung dieser Methode forschte den Beziehungen der ungarischen Literatur zu den westeuropäischen Kulturströmungen, sowie deren Verbreitung in Ungarn nach (Frigyes Riedl), ihre mehr analytische, kleinphilologische Variante verlegte sich auf die mechanische und formelle Nachweisung der Wechselwirkung einzelner Schriftsteller und Werke. An der Jahrhundertwende wünschten, die Vertreter dieser Richtung die Entwicklung der ungarischen Literatur darin zu sehen, dass sie *immer selbstständiger auf die ausländischen Einflüsse reagiert habe*. Da diese Richtung aber eher Fleiss und Sammelarbeit als Konzeption beanspruchte, bewies sie sich ergiebig und erhielt sich in erster Linie in der ungarischen Germanistik bis zur Mitte der dreissiger Jahre unseres Jahrhunderts. Es versteht sich von selbst, dass diese Richtung unter den veränderten geschichtlichen Verhältnissen, in erster Linie in der Hand des Germanisten Jakab Bleyer und seiner Schule eine stark politische Färbung annahm. An Bleyers Namen knüpft sich in der ungarischen vergleichenden Literaturforschung die sogenannte „Wien-Theorie“, nach welcher die westliche Kultur den Ungarn — und allen anderen Völkern der ehemaligen Länder der Habsburger — ausschliesslich nur durch Wien zuteil wurde. Diese Behauptung, die — wie es ihre Gegner bereits seinerzeit bezeugten — selbst mit gewissen Einschränkungen auch nur vor allererst für die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts gültig ist, wurde durch Bleyer insofern ergänzt, dass er noch einen Kulturvermittler, nämlich das deutsche Bürgertum der in Frage stehenden Gebiete hinzunahm. Neben der einseitigen Übertreibung seiner Theorie, ist Bleyers charakteristischer Fehler, dass er die aus Wien ausgehenden Wirkungen einfach ineinander fliessen liess und keinen scharfen Unterschied zwischen dem Einfluss des Wiener Hofes und dem des fortschrittlich-bürgerlichen und plebejischen Wiens machte.

Noch in den zwanziger Jahren, zur Zeit der Blüte der positivistischen Bleyer-Schule, begann die vergleichende geistesgeschichtliche Methode in der ungarischen Literaturwissenschaft zur Geltung zu kommen, vor allem im Kreise der Zeitschrift „Minerva“, die von Tivadar Thienemann herausgegeben wurde. Auf die Kleinphilologie und Tatsachenanhäufung folgt nun eine zur Synthese strebende und grosse Zusammenhänge erschliessende Arbeit, deren grösster Mangel aber war die Durchsetzung vorauskonstruierter, idealistischer Theorien, die manchmal wenig Rücksicht auf die Tatsachen nahmen. Die mehr positive Seite der Methode der Zeitschrift kann vor allem dadurch charakterisiert werden, dass hier anstatt der Beeinflussung die Betonung der Wichtigkeit der *Aufnahme* zur Geltung kam, die Wirkungsforschung durch die Erschliessung der Geschichte der *Rezeption* abgelöst wurde, und der Gedanke der organischen Entwicklung der nationalen Literatur, die Selbstgesetzlichkeit gegenüber der Einseitigkeit der Wirkungsaufnahme in

den Vordergrund trat. Die geistesgeschichtliche Richtung herrschte im wesentlichen bis zu den vierziger Jahren vor. In den zwanziger Jahren wurde in Ungarn auf dem Gebiet der modernen Philologie die Rolle der Romanistik stets grösser. Demzufolge dehnte sich die vergleichende Forschung intensiver, als vorher auf die literarischen Beziehungen mit den lateinischen Völkern aus und mit Vorliebe beschäftigten sich die Forscher mit dem Zeitalter des ungarischen Humanismus. Neue Gebiete wurden der vergleichenden Literaturwissenschaft eröffnet und in Zusammenhang mit der durch Bartók und Kodály aufblühenden Musikfolklore wird die Aufmerksamkeit der Forschung auf die Beziehungen mit den Literaturen der benachbarten Völker gerichtet. So trat Sándor Eckhardt, einer der führenden Romanisten, auf dem ersten internationalen literaturgeschichtlichen Kongress zu Budapest, 1931, mit einem Referat über die Fragen der mitteleuropäischen vergleichenden Literaturgeschichtsschreibung vor. Eckhardts Vortrag war nicht frei von nationalistischen Elementen. Als eine quasi weiterentwickelte Form der „Wien-Theorie“ übertrieb er nun die vermittelnde Rolle der ungarischen Bildung gegenüber den Rumänen und den slawischen Völkern der einstigen Länder der ungarischen Krone. Doch war in erster Linie die Bedeutung seines Gegenstandes gross, da sein Beispiel die Aufmerksamkeit der am Kongress teilnehmenden mittel- und osteuropäischen Wissenschaftler auf die Wichtigkeit der Erschliessung der Geschichte der mitteleuropäischen literarischen Beziehungen lenkte.

Im Laufe der darauffolgenden Jahre steht diese Frage in der Hauptrichtung der ungarischen vergleichenden Literaturwissenschaft, durch eine blutjunge Garde vertreten, die eine Zeitschrift, betitelt „Apollo“, herausgegeben von István Gál, aufrecht erhält. Nacheinander erscheinen hier Abhandlungen über die geschichtlichen Beziehungen unter den tschechischen, slowakischen, kroatischen, serbischen, rumänischen und ungarischen Literaturen, die die selbständige, autochthone Entwicklung mitteleuropäischen Schrifttums gegenüber der kulturellen Expansion des Hitler-Faschismus dokumentieren wollen. Die Frage wird durch die derzeit sich entwickelnde, verschiedene wissenschaftliche Gebiete koordinierende, komplexe Disziplin der „Hungarologie“ von einer anderen Seite aufgegriffen und die von Gyula Ortutay herausgegebene, offen faschistenfeindliche Zeitschrift, „Magyarországunk“ erstreckte sich ebenfalls auf die ausländischen und zwar nachdrücklich auch auf die osteuropäischen Beziehungen der ungarischen Kultur. In der Krisenstimmung des zweiten Weltkrieges rückte dann besonders die Frage der nationalen Existenz in den Vordergrund, das Problem der Beziehung des Ungartums zum „virtuellen“ Europa: das Ungartum als „Europa“, ein Teil der europäischen Kultur. Dieser Gedanke inspirierte den grössten Teil des Lebenswerkes von József Turóczi-Trostler. Dem zweiseitigen Spiel der ungarischen Aussenpolitik während des Krieges ist es beizumessen, dass in den Kriegsjahren die einzige wirkende internationale Zeitschrift der vergleichenden Literaturwissenschaft, die von János Hankiss herausgegebene „Helicon“, in Ungarn in der städtischen Druckerei zu Debrecen gedruckt werden konnte.

Seit der Befreiung, in der neusten Periode ihrer Geschichte, ist das höchste Ziel der ungarischen vergleichenden Literaturwissenschaft, sich die richtige Anwendung der marxistisch-leninistischen Methode anzueignen und dies zählt auch noch weiterhin zu den zu lösenden Aufgaben.

Befreit von dem einseitigen Einfluss und Anziehungsbann des Westens, sucht sie als gleichrangiger Partner ihren Platz — im Geiste Béla Bartóks — vor allem in der Gemeinschaft der befreundeten grossen und kleinen Nachbarvölker, sowie in der aller fortschrittlichen Völker der Welt. Die Geschichte der vergleichenden Literaturwissenschaft in Ungarn kann auch seit der Befreiung mehrere Entwicklungsstufen verzeichnen. Hier ist es zu erwähnen, dass 1948 bei der Neuorganisierung des ungarischen literaturwissenschaftlichen Lebens, die vergleichende literaturgeschichtliche Forschung, infolge der allzu starken Kritik von seiten György Lukács' fast ein Jahrzehnt lang vollkommen in den Hintergrund gedrängt wurde. In der ersten Hälfte der fünfziger Jahre wurde die vergleichende Literaturgeschichtsschreibung in Ungarn — sowie in der Sowjetunion und in anderen volksdemokratischen Ländern — von gewissem Misstrauen umspinnen, und obzwar die weltliterarische Forschung durch den, von László Kardos geleiteten Lehrstuhl an der Budapester Universität zur Blüte gelangte, wurde dem auf die Grenzgebiete, Beziehungen und Zusammenhänge der Nationalliteraturen gerichteten Interesse der vergleichenden Literaturgeschichte der Verdacht des Kosmopolitismus in die Schuhe geschoben. Noch 1955 hält es die von Tibor Kardos herausgegebene Zeitschrift „Filológiai Köz-löny“ („Beiträge zur Philologie“) für wichtig, schlicht gegen diese Anklage zu protestieren, da sie sich — unter anderem — auch die Förderung der vergleichenden Forschung zum Ziele setzt. Doch konnte und wollte diese Zeitschrift nicht zum ausdrücklichen Fachorgan der vergleichenden Forschung werden, gleich wie die seit 1958 von Géza Képes und dann seit

1960 von Béla Köpeczi herausgegebene Vierteljahrschrift „Világirodalmi Figyelő“ („Weltliterarischer Beobachter“) oder die polyglotte, von József Turóczi-Trostler herausgegebene „Acta Litteraria“. Die ungarische Forschung kann sich aber, besonders in den letzten Jahren, auf wichtige Initiativen und Ergebnisse berufen. Unter diese zählen die drei grossen Bände der Abhandlungen, die sich auf dem Gebiete der ungarisch-russischen literarischen Beziehungen bewegen, und in der Auflage des Literaturwissenschaftlichen Instituts der Ungarischen Akademie der Wissenschaften von G. Gábor Kemény herausgegeben worden sind. Die Literaturtheorie verallgemeinert bei der Bearbeitung theoretischer Fragen Ergebnisse von literaturgeschichtlichen Untersuchungen auf dem Gebiete verschiedener Literaturen. Die Forschung greift besonders zu den Fragen der alten ungarischen Literaturgeschichte mit vergleichenden Methoden (z. B. Tibor Klaniczay, Rabán Gerézdi), es lief ein Versuch die verschiedenen Kunstarten mit marxistischer Methode untereinander zu vergleichen (Miklós Szabolcsi).

István Sötér gab 1961 in seinem Referat auf dem internationalen Kongress zu Utrecht ein Beispiel der geschichtlichen Untersuchung paralleler Entwicklung von Literaturen, indem er die parallelen Erscheinungen in der Geschichte der russischen und ungarischen Literatur dialektisch in den Entwicklungszusammenhang der osteuropäischen und europäischen Länder überhaupt stellte. Diese Methode scheint zur Erschliessung der gemeinsamen Literaturgeschichte einer grösseren Einheit, als die einer Nation, Bahn zu brechen.

ROGER MARTIN DU GARD ÉS HAVAS ENDRE LEVELEZÉSE

Férjem a harmincas évek elején Párizsban járt, és megismerkedett Roger Martin du Gard munkásságával. Martin du Gard hatalmas „regényfolyama”, ahogy férjem a *Thibault család* című regénysorozatot nevezte, Franciaországban akkor már közismert volt, és nagy megbecsülésnek örvendett. Férjemet magával ragadta a regény árja, és a később megjelenő köteteket is nagy érdeklődéssel olvasta. Martin du Gard 1937-ben elnyerte a Nobel-díjat. Férjem ebben az időben Kassák Lajos lapjának a *Munkának* volt munkatársa, és levélben felkérte Martin du Gard-t, hogy nyilatkozzék a *Munka* számára. Martin du Gard válaszlevelét a *Munka* 1938 januári száma közölte. Így kerültek egymással kapcsolatba.

Magyarország fasizálódása következtében férjem 1938-ban elvesztette állását, és elhatározta, hogy kivándorol. Útja Párizsba vitte. Ekkor újra felvette a kapcsolatot Martin du Gard-ral. Levelezésük 1939-től 42-ig tartott. 1939-ben megjelent a *Thibault család* befejező kötete, az *Epilógus*. Férjem verssel köszöntötte az író. 40-ben, a német invázió elől férjem Észak Afrikába menekült, majd onnan 42-ben sikerült Angliába jutnia, és ezzel véget ért a tétlen vergődés korszaka. Ekkor ért véget levelezésük is Martin du Gard meleg hangú biztató üdvözlétével.

A levelek nem igényelnek kommentárt. Egy-egy levél eredeti szövege után közlöm annak magyar fordítását is. Híven tükröződik bennük az a hatás, amelyet a szörnyű korszak minden eseménye e kiváló író lelkéből kiváltott.

Havas Endréné

1.

[Levél bal sarkában keresztbe.]

Cité du Grand Palais
2. Boulevard de Cimiez
Nice
Alpes-Maritimes

Vous êtes intelligent,
vous êtes jeune,
vous êtes courageux.
Avec cela, on se tire
toujours d'affaire,
un jour ou l'autre !
12. fév. 39.

Cher Monsieur,

Je suis constamment sollicité pour des démarches de ce genre, et je suis obligé de refuser, le plus souvent. Vous comprenez pourquoi. Le nombre de

refugiés en France est considérable, et commence à créer un mouvement de xenophobie, qui pourrait avoir les plus tristes conséquences . . .

Cependant, je viens d'écrire à la Maison Napp, pour dire que j'étais en relation avec vous, et que je vous considérais comme très sérieux, intelligent, travailleur, et incapable de décevoir ceux qui vous feraient confiance.

Mais je n'ai guère d'espoir, je vous l'avoue. Le pire serait de vous laisser trop d'illusions. Peut-être les règlements sont-ils moins durs quand il s'agit d'employer des étrangers aux Colonies? C'est mon seul espoir. S'il s'agissait d'un emploi en France, cela serait à coup sûr impossible, quelle que soit le bon vouloir des employeurs. Il y a, depuis trois ans, en France, un tel envahissement, que les pouvoirs ont dû prendre des mesures générales. C'est injuste, c'est atroce, mais il a bien fallu arrêter un peu l'invasion. Aujourd'hui, ce sont plusieurs centaines de mille Espagnols qui s'infiltrent en France. Comment vont-ils y vivre, y travailler? C'est une situation inextricable, et qui ne peut être résolue que par une entente internationale, de grande envergure. Cet exode ne fait qu'accroître la crise des pays hospitaliers, et les étrangers réfugiés sont les premiers à en pâtir.

Je pense à vous avec beaucoup de compassion, cher Monsieur. Croyez-moi très cordialement vôtre,

Roger Martin du Gard

Ön értelmes, fiatal, bátor és ezekkel a tulajdonságokkal bizonyára előbb-utóbb kihúzza magát a bajból.

1939. febr. 12.

Kedves Uram!

Minduntalan felkérnek hasonló közbenjárásra mint ön, de többnyire kénytelen vagyok visszautasítani. Ön megérti, hogy miért. Franciaországban a menekültek száma óriási, és lassacskán oly mértékben vált ki ellen-szenvet az idegenek iránt, hogy az a legszomorúbb következményekkel járhat.

Mégis éppen most írtam a Napp cégnek, és közöltem velük, hogy összeköttetésben álltam Önnel és Önt komoly, értelmes, munkásembernek tartom, aki képtelen arra, hogy csalódást okozzon annak, aki bízik Önben.

Bé kell vallanom, hogy nincs sok reményem. Rosszabb volna, ha Önt meghagynám túlzott reménykedéseiben. Talán kevésbé szigorúak a rendszabályok abban az esetben, ha az idegenek gyarmati alkalmazásáról van szó? Ez az egyetlen reményem. Ha franciaországi alkalmazásról volna szó, az pillanatnyilag lehetetlen, ha mégoly jóakaratók is a munkaadók. Az utolsó három évben úgy előzönlík Franciaországot, hogy a kormánynak általános rendszabályokat kellett hoznia. Ez igazságtalan és szörnyű, de egy kissé gátat kellett vetni a beözönlésnek. Mostanáig több százezer spanyol szivárgott be Franciaországba. Hogyan fognak itt élni és dolgozni? Ez olyan bonyolult helyzet, amelyet csak nagyszabású nemzetközi összefogással lehet talán megoldani. Ez a népvándorlás növeli a vendéglátó országban a válságot és az ide menekült idegenek az elsők, akik ezt megsínylik.

Öszinte együttérzéssel gondolok Önre, kedves Uram. Bízzék abban, hogy nagyon jó szívvel vagyok Ön iránt

Roger Martin du Gard

Cité du Grand Palais
2. Boulevard de Cimiez
N i c e
Alpes-Maritimes
Cher Monsieur,

8 janvier 41

Je suis heureux d'avoir de vos nouvelles; et puisque c'est l'époque des vœux et qu'il faut plus que j'a*rais* s'accrocher aux rites dans cet effondrement général, je vous souhaite de tout coeur de réussir! Je regrette de ne pas pouvoir vous envoyer des livres que vous me demandez. Les librairies sont vides et naturellement dans ma fuite du mois de juin je n'ai presque rien pu emporté avec moi. Ma maison de Normandie est occupée depuis le 15 juin; ma bibliothèque, mes papiers, tous doivent être saccagés . . . Mais les épreuves individuelles ne sont rien à côté du reste. J'ai traversé de grande période de découragement. Mais sans jamais perdre espoir, et *maintenant moins que jamais*. Même là où s'accumulent les ruines, le soleil se lève tous les jours . . . Ayons confiance, il n'y a jamais rien de définitif.

Soyez assuré de ma fidèle sympathie. Je vous serre les mains,

Roger Martin du Gard

Nice, 1941. január 8.

Kedves Uram,

örülök, hogy hírt hallok Önről és mivel ez a jókívánságok időszak, és éppen az általános összeomlásban a szertartásokhoz ragaszkodni kell jobban mint valaha, így teljes szívemből sikert kívánok Önnek.

Sajnálom, hogy a könyveket, amelyeket kér tőlem, nem küldhetem le. A könyvkereskedések üresek és természetesen júniusban, amikor menekültem, jóformán semmit nem hozhattam magammal. A normandiai házam június 15.-e óta megszállás alatt van, és a könyvtáramat, írásaimat biztosan feldúlták. . . De az egyéni megpróbáltatások a többi mellett jelentéktelenek. Az elkedvetlenedés nehéz napjait éltem át. Anélkül, hogy valaha is elvesztettem volna a reményt és most még kevésbé, mint valaha. Még ott is minden nap felkel a nap, ahol szaporodnak a romok. Bizakodjunk, hiszen soha semmi sem végleges.

Biztosíthatom Önt mély rokonszenvemről

baráti kézfogással
Roger Martin du Gard

Cité du Grand Palais
2. Boulevard de Cimiez
N i c e
Alpes-Maritimes

27 avril 41

Je suis très sensible, mon cher ami, à votre attentive sympathie, et vous en remercie de tout coeur. C'est bien la première fois que mes Thibault sont l'objet d'un hommage poétique, et il est émouvant pour moi de penser que vous avez choisi la langue immortelle pour dire votre affectueux attachement à mes livres!

Je m'afflige, sans m'étonner, de cette tristesse contre laquelle vous lutez courageusement. Comment échapperions-nous à ce poids accablant de désastres qui s'abat sur le monde, avec une violence et une ampleur sans cesse accrues? Je vous admire et vous envie de pouvoir travailler quand même. Pour moi, cette attente anxieuse dans laquelle je vis, paralyse toute attention suivie, tout effort créateur. J'essaye en vain de réagir, par hygiène: je ne parviens pas à m'intéresser à mes fictions, et c'est la terrible réalité qui requiert toute ma réflexion. Je sens autant que vous „la nécessité du calme”; mais tant que dure l'incertitude, tant que le pire reste possible, comment trouver cette surhumaine sérénité? J'en suis à douter qu'un Archimède, un Montaigne, un Erasme, en servaient capables aujourd'hui, dans ce tremblement de terre qui secoue toutes les assises du monde . . .

Espoir, oui! Espoir, certes, malgré tout, malgré les dures déceptions de chaque jour. Mais pour quand? Et après quoi? Que restera-t-il de vivant pour assurer la continuité de la civilisation, quand arrivera enfin l'heure des stabilisations et des reconstructions? Je ne désespère de rien; mais j'ai soixante ans, je suis peut-être condamné à disparaître sans avoir entrevu la fin de ces ténèbres. La certitude d'assister au drame le plus passionnant qui ait jamais mis aux prises les forces que l'humanité a conquises, ne me console pas de cette nuit sanglante où plonge le monde, justement au déclin de ma vie! Vous êtes jeune et fort, l'avenir vous appartient, l'avenir dépend de vous, vous avez des raisons de vivre et de vouloir que je ne puis avoir. „Sursum corda!”

J'aimerais être sûr que vos projets immédiats vont se réaliser. Ne me laissez pas sans nouvelles, et croyez aux vœux très cordiaux que je forme pour vous!

Fidèlement vôtre,

R. M. G.

1941. április 27.

Jól esik, kedves barátom, hogy együtt érez velem és teljes szívemből köszönöm. Először fordul elő, hogy a *Thibault család* költői hódolat tárgya, és meghat engem az a gondolat, hogy Ön könyveim iránti szeretetteljes ragaszkodásának kifejezésére a halhatatlan nyelvet választotta.

Elszomorít, de nem lep meg szomorúsága, amely ellen oly bátran harcol. Hogyan meneküljünk a katasztrófák súlya elől, amely egyre hevesebben és növekvő erővel sújt le a világra? Csodálom és irigylem Önt, hogy mindenek ellenére mégis tud dolgozni. A gondterhelt várakozás, amelyben élek megbénítja a figyelmem és alkotóerőm képességét. Hiába próbálkozom egészségesen reagálni, nem tudok eléggé képzelt világomba belemerülni, mert minden figyelmemet a szörnyű valóság foglalkoztatja. Én is érzem „a nyugalom szükségét” éppen úgy, mint ön, de amíg ez a bizonytalanság tart, amíg a legborzalmasabb is lehetséges, hogyan lehet ezt az emberfeletti derűs nyugalmat megtalálni? Kétlem, hogy akár egy Archimedes, akár egy Montaigne vagy egy Erasmus meg tudná ezt tenni, ebben a földrengésben, amely alapjaiban rázza meg a világot.

Remélni, feltétlenül! Remélni, kétségtelenül, mindennek ellenére, a mindennapok keserves csalódásai ellenére is. De mikorra és miben? Mi marad meg az élők közül, hogy biztosítsa a civilizáció folytonosságát, mikor érkezik el végül a béke és az újjáépítés órája? Semmitől sem esem kétségbe; de hatvan

éves vagyok, és talán arra vagyok ítélve, hogy eltűnjek s ne érjem meg ennek a sötétségnek a végét. Még az a tudat sem vigasztalhat meg, hogy a legszenvédélyesebb drámának részese vagyok, amely valaha is egymásra uszította azokat az erőket, amelyeket az ember hatalmába kerített, ebben a véres éjszakában, amelybe a világ belerohan éppen életem alkonyán! Ön fiatal és erős, a jövő az öné, és az az Ön kezében van, az Ön életének értelme van, és Ön még akarhatja azt, amire én már nem vagyok képes. „Sursum corda!”

Szeretnék biztos lenni abban, hogy az Ön közvetlen tervei megvalósulnak. Adjon hírt magáról, higgye el, hogy szeretettel gondolok Önre.

Hűséges barátja
R. M. G.

4

10 juillet 41

Cher Monsieur,

Non, je n'ai pas reçu de lettres de vous en juin. Vous savez que je réponds toujours et assez vite. Sans doute votre lettre a-t-elle été interceptée . . .

Vous êtes mille fois aimable de me proposer ces envois ! Mais nous avons quitté Nice pour passer quelques semaines à Evian, et, ici, le ravitaillement est plus facile et moins restreint que dans le Midi. Nous n'avons vraiment besoin de rien. Mais je reste très sensible à votre offre, et vous en remercie de tout coeur.

Je fais des vœux pour que vos projets se réalisent enfin. J'ai pensé à vous ces dernières semaines: je me demandais si ces nouveaux événements n'allaient pas avoir leur répercussion sur votre situation d'étranger. Je vois avec plaisir que vous gardez bon espoir de réussir. On ne sait d'ailleurs que souhaiter . . . Tout est tellement imprévisible, et sujet à renversement subit?

Depuis notre dernier échange de lettres, j'ai été assez souffrant, et c'est pour me rétablir plus vite d'une colibacillose assez éprouvante, que nous sommes venus dans ce climat vivifiant. Je me sens déjà beaucoup mieux. Je me suis enfin remis au travail, après une trop longue interruption. Je commence une oeuvre nouvelle, qui pourrait m'occuper plusieurs années, si rien ne vient à la traverse. Ce n'est pas que je me fasse des illusions sur l'importance d'un livre de plus ou de moins, dans la tourmente qui secoue l'univers . . . Mais je crois à une guerre longue, et j'essaye de trouver un refuge dans le travail.

Et vous? Je doute que vous puissiez travailler, dans l'instable incertitude où vous êtes? Encore une raison pour souhaiter que cette incertitude prenne bientôt fin !

Souhaits que je forme, de tout coeur !

R. M. G.
2 boulev. de Cimiez
Nice

1941. július 10.

Kedves Uram,

nem, nem kaptam levelet Öntől júniusban. Tudja, hogy én feltétlenül válaszolok és meglehetősen hamar. Kétségtelen, hogy az Ön levelét elfogták. . .

Nagyon kedves Öntől, hogy csomagot akar nekem küldeni. De eljöttünk Nizzából, hogy néhány hetet Evianban töltsünk, és itt a beszerzés sokkal könnyebb és kevésbé korlátozott, mint délen. Valóban semmire sincs szükségünk. Ennek ellenére nagyon hálás vagyok ajánlatáért és szívből köszönöm.

Remélem, hogy az Ön tervei végre valóra válnak. Gondoltam Önre az utolsó hetekben; azon tanakodtam, hogy az utolsó hetek eseményei nem rontottak-e Önnek, az idegennek a helyzetén? Örömmel látom, hogy megőrizte a boldogulásba vetett reményét. Egyébként az ember nem tudja, hogy mit is kívánjon. . . Semmit sem lehet előre tudni, és minden oly könnyen fordulhat.

Utolsó levélváltásunk óta elég rosszul éreztem magam, és azért jöttünk ide, erre az éltető éghajlatra, hogy minél hamarabb megszabaduljak kellemtelen kóli bacillusaimtól. Máris sokkal jobban érzem magamat. Végre, a túl hosszú szünet után, újra munkához kezdtem. Egy új művet kezdek el írni, amely több évre lefoglal, ha semmi közbe nem jön. Nem mintha illúzióim lennének, hogy abban a szenvedésben, ami a világot megrázza, eggyel több vagy kevesebb könyv jelent-e valamit?

De azt hiszem, hogy a háború sokáig fog tartani, és megpróbálok a munkába menekülni.

És Ön? Kétlem, hogy képes volna dolgozni abban a bizonytalanságban, amiben van. Még egy okkal több arra, hogy kívánjam a bizonytalanság végét!

Szívből jövő jókívánságokkal

R. M. G.

5.

Evian, 14 août 41

Cher ami, vous avez bien tort de compter sur moi pour trouver „un peu de réconfort” . . . J'en aurais besoin moi-même ! Bien que je ne désespère pas complètement de l'avenir, — et même que j'aie depuis ces derniers temps une tendance à devenir plus „optimiste” — la pensée de la souffrance universelle et du prix humain qu'il faut payer ce problème d'avenir meilleur, me plonge dans une tristesse irrémédiable. Tout ce qui se passe dans le monde me paraît *inexpiable* . . . A se demander si la confiance qu'on avait mis en l'homme, n'est pas une absurde duperie . . .

Pourtant, je me suis remis au travail, et c'est un précieux refuge. Qu'importe un livre de plus ou de moins, en ces temps bouleversés ? Ce n'est pas à l'oeuvre que j'attache le moindre prix, mais au bienfait quotidien qu'elle m'apporte. (J'arriverais sans doute au même résultat d'hygiène, en jouant au bilboquet, ou en fabriquant des goélettes dans des bouteilles, mais ces diversions ne sont pas à ma portée, et je me contente de mes jeux personnels.) C'est un ouvrage de longue haleine, auquel je me consacre sans hâte, sans aucune velléité de publication. Il me semble que je suis en prison pour des années, et qu'il faut s'organiser une existence de cellule, laborieuse et régulière, pour ne pas sombrer . . . Ma santé n'est pas encore bien fameuse. Vous ai-je dit que nous avons quitté Nice, pour deux mois, sur l'avis des médecins ? Le climat plus vif et l'alimentation un peu meilleure me font du bien. J'espère y venir à bout de cette invasion de „colibacilles” indésirables, dont la présence me cause, par moments, de grandes fatigues.

Je fais des vœux pour que vous sortiez enfin de cette attente et de cette incertitude. Je comprends bien à quel point cela doit être déprimant pour un corps jeune et un esprit vif, qui ne demandent qu'à vivre et à entreprendre. Mais n'est-ce pas quitter l'incertain pour un autre incertain? Votre séjour au pays d'Allah ne vous incline-t-il pas à un peu de fatalisme??

Merci pour vos aimables propositions. Mais nous avons tout le nécessaire. Les restrictions, — sauf celle du tabac, car je suis un invétéré fumeur de pipe — me touchent assez peu, tant que ce n'est pas la famine. Et l'on s'habitue si vite à tout!

Bien amicalement à vous

R. M. G.

Evian, 1941. augusztus 14.

Kedves Barátom,

ön nagyon téved, ha azt hiszi, hogy nálam „egy kis vigasztalásra” talál. . . Arra nekem magamnak is nagy szükségem lenne. Annak ellenére, hogy a jövőt illetőleg nem vagyok teljesen reményvesztett — sőt az utóbbi időben kezdek „optimizmusra” hajlani —, az a gondolat, hogy mindenkinek szenvedni kell, és emberélettől kell megfizetni ezt a kétes jobb jövőt, vigasztalan szomorúságba dönt. Mindaz, ami a világban történik, jóvátehetetlennek tűnik számomra. . . Azt kell kérdezni magamtól, nem volt-e végzetes önámítás, hogy hittem az emberben. . .

Mégis, munkához láttam, s ez a menedék nagyon sokat ér. Számít az, hogy egy könyvvel több vagy kevesebb van ebben a felfordult világban? Nem maga a mű az, aminek fontosságot tulajdonítok, csak a jótétemény számít, amit a munka számomra napról napra jelent. Kétségtelenül ugyanezt az eredményt érném el, ha kuglót játszanék, vagy vitorlás hajót készítenék egy üveg belsejében, de ezekhez a szórakozásokhoz nincs tehetségem, és megelégszem az én sajátos játékaimmel. Hosszú lélegzetű munka ez, amelyre sietség nélkül és a kiadás minden reménye nélkül szánom magam. Úgy érzem magamat, mintha évekre szóló rabságban lennék, ezért meg kell szerveznem a cella-életet, tevékeny és rendszeres életet, nehogy elmerüljek. . . Az egészségem még nem egészen kifogástalan. Azt hiszem elmondtam, hogy orvosi javaslatra két hónapra elhagytuk Nizzát. A kellemesebb éghajlat és a valamivel jobb ellátás jót tesznek nekem. Remélem, hogy itt véget vethetek a nemkívánatos koli bacillusok inváziójának, amelynek jelenléte most nagyon megvisel.

Kívánom, hogy Ön végre kijusson ebből a várakozásból és bizonytalanságból. Jól értem, hogy ez mennyire nyomasztó lehet egy fiatal szervezet és egy eleven szellem számára, aki nem kíván egyebet, mint élni és cselekedni. De elhagyni a bizonytalant egy másik bizonytalánért? Nem vált-e ki Önből némi fatalizmust, hogy Allah országában él?

Köszönöm kedves ajánlatait. De minden szükségessel el vagyunk látva. A korlátozások — kivéve a dohányra vonatkozót, minthogy én megrögzött pipázó vagyok — kevéssé érintenek, mert ez nem éhezés. És az ember milyen gyorsan megszokik mindent!

Szíves barátsággal
R. M. G.

[Levelezőlap]

[Postabélyegző kelte: 13. IX. 41. 11. h.
Evian les Bains Hte Savoie]Roger Martin
2. Bd de Cimiez
Nice
Alpes Marit^{es}Monsieur
André Havas
Poste restante
Tanger,
Maroc

13. sept. 41.

J'espère que vous avez eu de mes nouvelles. Je vous écris toujours rue Magellan, à l'adresse que vous m'aviez donnée.

Souhaite de tout coeur que vos démarches réussissent et que vous gardiez courage et confiance. Ici, tout va à peu près bien. Je peux travailler. Bien amicalement à vous

R. M. G.

Evian, 1941. szept. 13.

Remélem, hogy megkapta híradásomat. Mindig a rue Magellan-ra írok, arra a címre, amit megadott.

Kívánom teljes szívemből, hogy fáradozásai eredménnyel járjanak és megőrizze bátorságát és bizakodását. Itt minden nagyjából rendben van, tudok dolgozni.

Baráti üdvözléssel
R. M. G.«Les Hermones», Evian, H^{te} Savoie
6 oct. 41.

Mon cher André Havas, vous êtes mille fois aimable, mais je suis fort ennuyé que vous ayez pris tant de peine pour nous, fait tant de démarches, et fait cet envoi ! Il y a tant de souffrance, et de détresse, et de *vraie* disette, dans le monde, que nous sommes des *privilégiés*, et que nous devrions être les derniers à recevoir des provisions ! Je vous en prie, ne recommencez pas ; il ne manque certainement pas de gens autour de vous qui méritent, plus que nous, d'être ravitaillés ! En tout cas, je ne saurais accepter cet envoi qu'à une condition : c'est que vous considériez cela *comme une commission* faite pour nous, et que vous me disiez vite et en toute simplicité ce que je vous dois pour cette dépense et cette expédition. J'y tiens absolument, et j'espère que votre amitié ne voudra pas me contrarier sur ce point.

Si ingrat que puisse être votre travail actuel, je suis tout de même content pour vous que votre activité ait trouvé cette occupation momentanée, cette diversion à vos soucis personnels et aux grands soucis qui nous rongent tous. Il n'y a pas longtemps que j'ai pu me remettre au travail, et je constate, une fois de plus, à quel point ce régulateur d'équilibre nous est nécessaire, et quelles sources de résistance on y trouve. C'est le seul moyen d'éviter que cette anxi.

euse attente ne desagrège pas toutes nos énergies, et que l'avenir nous trouve capables de l'accueillir virilement . . .

J'attends un mot de vous pour me donner le renseignement que je vous demande, et auquel je tiens beaucoup. Je vous écrirai dès que le précieux colis sera en vue . . . D'avance merci, et toutes mes amicales pensées,

Roger Martin du Gard

„Les Hermones”, Evian, H^{te} Savoie
1941. október 6.

Kedves Havas Endre, Ön igazán nagyon szeretetre méltó, de nagyon fájlalom, hogy ennyit fáradozott miattunk, és ennyi tenni valója volt ezzel a küldeménynel. Annyi szenvedés, annyi aggodalom és *tényleges* inség van a világon, hogy mi *kivételezett* helyzetben vagyunk, és nekünk kell lenni az utolsóknek, akik élelmiszert kapnak. Nagyon kérem, ne ismétlje ezt meg: egészen bizonyosan akadnak emberek az Ön környezetében, akik jobban rászorulnak az élelmiszer pótlásra, mint mi. Minden esetre csak egy feltétellel fogadhatom el ezt a küldeményt, ha úgy fogja fel, mint egy megbízást, és gyorsan és minden kertelés nélkül közli velem, mi a küldemény ára és a portó díja. Ehhez a leg-határozottabban ragaszkodom, és remélem, hogy barátságával nem ütközöm össze ezen a ponton.

Bármily hálátlan is az Ön jelenlegi munkaköre, mégis megelégedéssel látom, hogy buzgalomával elnyerte azt az átmeneti elfoglaltságot, ami eltereli figyelmét a személyes gondjairól és a nagy gondokról, amelyek mindannyiunkat emésztenek. Még nem régen kezdtem el újra dolgozni, és ismét megállapítom, hogy mennyire szükség van erre az egyensúly szabályozóra, és az ellenállás milyen hatalmas forrását találjuk meg benne. Ez az egyetlen módja annak, hogy elkerülhessük azt az aggasztó várakozást, amely felemészti minden energiánkat és hogy férfierőnk teljében tudjuk még fogadni azt, amit hoz a jövő.

Hírt várok Öntől, amelyben közli, amit kérek, de ehhez viszont ragaszkodom. Azonnal értesítem, amint az értékes csomag megérkezik. . . addig is köszönettel és baráti üdvözléssel

Roger Martin du Gard

8

«Les Hermones», Evian
28 oct. 41

Cher ami,

Je suis bien content de pouvoir adresser ce que je vous dois à Montauban, et je le fais aussitôt, de votre part. Le précieux colis n'est pas encore arrivé, mais cela n'a rien de surprenant, et il n'y a pas lieu de s'en inquiéter. Les transports sont rares et lents.

Si cela peut vous consoler et vous faire prendre patience, sachez que nous avons ici un froid terrible, vent glacé, neige; et que ce n'est pas drôle, dans une maison en carton, sans autre moyen de chauffage qu'un peu de bois humide, acheté à prix d'or . . . Nous ne pouvons même pas nous en aller; il n'y a plus que 3 trains par semaine, et comme le voyage Evian-Nice dure maintenant

plus de vingt heures, et que mes maux de reins m'empêchent de voyager debout dans le couloir, il faut retenir des places longtemps d'avance. Nous ne pourrons donc quitter notre Pôle Nord que le 6 novembre. Vous avez mon adresse à Nice? 2 *boulev. de Cimiez*.

Je comprends bien votre désarroi et votre cafard. Je voudrais pouvoir vous dire que je crois prochaine la fin de toutes ces misères. Hélas, je crois malheureusement qu'il faut s'armer de patience, et faire tous ses efforts pour s'organiser une existence d'attente, car rien ne peut faire espérer la fin. Au contraire. A moins d'un miracle imprévisible, et qui n'est même pas souhaitable, il y en a encore pour plusieurs années. L'ampleur des événements, la puissance des forces qui s'affrontent, l'importance des enjeux, la complication infernale des problèmes posés; tout cela ne peut pas se résoudre sans une succession d'étapes et de bouleversements nouveaux. Si pénible que ce soit, je pense qu'il vaut mieux regarder les choses en face, et ne pas se faire d'illusions puériles. Je voudrais, pour vous, ou bien que vos projets de voyage se réalisent, ou bien que vous cherchiez énergiquement un emploi à votre activité. Le pire serait de rester indéfiniment à espérer la paix prochaine, et d'user vos forces dans cette incertitude. C'est pourquoi je m'étais si sincèrement réjoui en apprenant que vous aviez trouvé un travail régulier. C'est dans cette voie-là qu'est le seul salut, je crois. Aucun moral ne peut résister à cette perpétuelle attente. Je sais bien que mes conseils sont difficiles à suivre, mais tout vaut mieux que de vivre, comme vous faites, avec l'idée que tout va changer d'un instant à l'autre, et que vous allez bientôt retrouver le paradis perdu. Il faut s'*installer* dans l'épreuve. Si difficile que ce soit, c'est le seul moyen de la traverser sans qu'elle vous diminue.

Je suis bien empêché de vous envoyer quelque livre de moi. Je n'en ai trouvé *aucun* dans la région. Les livres voyagent très peu d'une zone à l'autre. Je tâcherai de mieux réussir quand je serai à Nice, où les libraires sont un peu mieux achalandés. Mais ce n'est pas certain. Il y a des livres que j'ai fait demander à Paris depuis le mois de mai, et je les attends toujours. Dites-moi, à tout hasard, ce qui vous ferait plaisir, je tâcherai de vous le procurer.

Je vous écrirai dès que le paquet sera arrivé. En attendant, croyez-moi bien amicalement vôtre,

RMG

Evian, 1941. október 28.

Kedves Barátom,

nagyon örülök, hogy az Ön nevében elküldhetem Montaubanba amivel tartozom és ezt mielőbb meg is teszem.

Az értékes csomag még nem érkezett meg, de ebben nincs semmi meglepő, és egyáltalán nem kell emiatt aggódni. A szállítás rendszertelen és lassú.

Ha ez vigaszt és több türelmet nyújt Önnek, közlöm, hogy itt rettenetes hideg van, jeges szél, hó, s ez nem tréfa egy ilyen papír házban, amelyben nincs más fűtési lehetőség, mint valamelyes nedves fa, amelyet arany értékben vásároltunk. . . És még csak el sem tudunk menni innen; hetenként csupán három vonat indul, és minthogy az Evian—Nizza út most több mint húsz óráig tart, és engem bélbajom megakadályoz abban, hogy a folyosón állva utazzam, jóval előre le kell foglalni a helyeket. Ezért nem hagyhatjuk el a mi Északi Sarkunkat november 6-a előtt. A nizzai címem megvan Önnek? 2 *boulevard de Cimiez*.

Jól megérttem az Ön zavarát és csömörét. Bár mondhatnám, hogy hiszek mindennek a nyomorúságnak a végében. Sajnos, azt hiszem, hogy türelemmel kell felfegyverkeznünk és minden erővel megszerveznünk az életet a várakozási időben, mert a befejezésre semmi remény nincs. Ellenkezőleg, ha csak valami előre nem látható csoda nem jön közbe, ami még csak nem is kívánatos, több évre kell felkészülnünk. Az események sodrása, a szemben álló erők hatalmas ütközése, a tét fontossága, a feltett kérdések pokoli bonyolultsága, mindez nem oldható meg egyes fokozatok bekövetkezése és újabb felfordulások nélkül. Bármily kínos is, azt hiszem okosabb szembenézni a dolgokkal, és nem szabad gyermeketeg illúziókban élni. Kívánnám az Ön számára, hogy utazási tervei megvalósuljanak, vagy valamilyen más működési területet találjon a maga számára. A legkárosabb volna a közeli békére számítani, és ebben a bizonytalanságban erőit felőrölni. Ezért örültem olyan őszintén, amikor értesültem arról, hogy rendszeres munkát talált. Azt hiszem ez az egyetlen menekvés. Nincs erkölcsi erő, amely képes volna ellenállni ebben az örökös várakozásban. Tudom, hogy nehéz tanácsomat megfogadni, de minden jobb, mint úgy élni, ahogy Ön teszi: azzal az elképzeléssel, hogy minden megváltozik az egyik pillanatról a másikra, és visszajuthat az elveszett paradicsomba. A megpróbáltatás idejére be kell rendezkedni. Akármilyen nehéz is ez, ez az egyetlen lehetőség annak elkerülésére, hogy föleméssze magát.

Egy könyvemet sem tudom elküldeni Önnek. Itt egyet sem tudok megszerezni. A könyvek nem nagyon jutnak el egyik zónából a másikba. Azt hiszem, több sikerrel járok majd Nizzában, ahol a könyvkereskedések jobban el vannak látva. De ez nem biztos. Egyes könyveket még májusban megrendeltem Párizsból, és még mindig várok rájuk. Mindenesetre közölje velem, hogy mi okozna örömet, és én megpróbálom megszerezni.

Amint a csomag megérkezik, írni fogok, addig is igaz barátsággal

RMG

9.

Nice, 10 novemb. 41.

Cher ami, votre précieux envoi nous attendait ici. Soyez mille fois mercié! C'est une aubaine bien imprévue et qui nous fait le plus vif plaisir. Nous nous rejoyissons particulièrement de la tomate, qui permet s'assaisonner les plats, à défaut de tout le reste, car nous n'avons que très peu d'huile, à peine de graisse, jamais ni beurre, ni lait; et le plus souvent nous sommes condamnés aux légumes cuits à l'eau salée . . . Merci aussi pour la „poudre rose”, qui nous régale. (Le café est remplacé par de l'orge grillée, amère, et qu'on nous donne très parcimonieusement.)

J'espère que votre amie a bien reçu mon mandat, parti d'Evian, il y a environ 10 ou 12 jours.

Bien soulagés d'être de retour à Nice, car nous serions morts de froid à Evian, sans bois ni charbon, dans une maison glacée. Nous avons en dix jours de tempête de neige, nous étions absolument paralysés par le froid. Quand je songe aux martyrs de Moscou et de Leningrad, j'ai le coeur serré d'effroi . . .

En hâte, encore merci, et bien vôtre,

RMG.

Nizza, 1941. november 10.

Kedves Barátom, az Ön értékes küldeménye itt várt ránk. Ezer köszönet! Váratlan meglepetés, amely nagy örömet szerzett nekünk. Különösen örülünk a paradicsomnak, amely lehetővé teszi az ételek ízesítését, tekintettel arra, hogy más nincs, nagyon kevés olajunk, alig valamicske zsírunk van, soha nem jutunk vajhoz, sem tejhez, és többnyire arra vagyunk kárhoztatva, hogy sós vízben főtt főzeléket együnk. Köszönet a „rózsa porért”, amely nagy élvezet számunkra. (A kávé helyett pörkölt árpát kapunk, amely keserű, de azt is szűken mérve.)

Remélem, hogy barátnője megkapta az Evianból kb. 10—12 nap előtt elküldött utalványomat.

Lényegesen megkönnyebbültünk, hogy Nizzába visszatérhettünk, különben megfagyunk volna Evianban, abban a jégverem házban, fa és szén híján. Ott tíz napig tartó hóvihár volt, és teljesen megdermedtünk a hidegtől.

Amikor a moszkvai és leningrádi mártírokra gondolk, szívem összezorol a rémülettől...

Röviden még egyszer: köszönöm

RMG.

10.

Nice, 18 fév. 42

Mon cher ami, on a bien pensé à vous hier! Nous avons sagement mis de côté la boîte de compote de fruits, avec l'intention de l'ouvrir en des circonstances «exceptionnelles». Hier, pour fêter l'arrivée d'un ami, prisonnier libéré, et que nous n'avions pas revu depuis deux ans, ma femme a cru le jour venu d'ouvrir en son honneur la belle boîte de conserve. Quelle a été notre surprise, et notre plaisir, de trouver, dans tout son parfum et sa fraîcheur, cette merveilleuse compote! Je vous bénis! Nous sommes à peu près privés de tout dessert de ce genre, et ma gourmandise invétérée, aggravée par une longue habitude, me fait très *cruellement* sentir cette privation. Grâce à vous, me voici tout réconforté; (et c'est sûrement à vous que je dois, hier et aujourd'hui, deux excellentes, deux joyeuses journées de bon travail!) Je suis d'autant plus confus d'avoir mis si longtemps à vous remercier de ce succulent cadeau, et je me félicite de m'être décidé à l'ouvrir, juste au moment où les restrictions me sont devenues particulièrement pénibles.

Sans nouvelles de vous depuis assez longtemps, je me demande si ce mot vous trouvera encore à Tanger. J'aimerais savoir où vous en êtes de vos projets, et si vous gardez intacts vos espérances?

Je suis, vous le pensez bien, profondément bouleversé par l'extension des événements; et il y a des jours où ce qui se passe en ce moment dans le monde me pèse si lourd, que tout travail me devient impossible. Il y a de quoi être bien angoissé... Le moins qu'on puisse en dire est que l'issue est encore bien lointaine. On a plus de mal que jamais à lutter contre le découragement...

Je vous avais demandé de m'indiquer quels livres vous souhaitiez particulièrement. Vous savez que nous avons ici la plus grande difficulté pour en faire venir, et les librairies de Nice sont épuisées, en ce qui me concerne. Cependant on m'a annoncé une édition *cartonnée* de Barois, et j'espère en recevoir 2 ou 3 exemplaires. Cela vous ferait-il plaisir que je vous en envoie un??

Donnez-moi de vos nouvelles, cher ami. Encore *grand merci*, et toutes mes amitiés,

R. M. G.

Si vous désirez que je fasse parvenir quelque peu d'argent à Montauban, n'hésitez pas à me le demander.

Nizza, 1942. február 18.

Kedves Barátom, tegnap ugyancsak gondoltunk Önre! Bölcseken félretettük a befőtt konzervet, azzal a szándékkal, hogy „különleges” körülmények között bontsuk fel. Tegnap egy barátunk érkezését ünnepeltük, akit két éve nem láttunk és most fogságból szabadult; a feleségem úgy érezte, hogy érkezett a nap, amelyen az ő tiszteletére felbontjuk a szép konzervdobozt. Milyen nagy volt meglepetésünk és gyönyörűségünk, amikor benne friss és illatos befőttet találtunk! Áldom Önt! Majdnem teljesen meg vagyunk fosztva minden hasonló csemegétől, és én, megrögzött nyalánkságom miatt, amelyet a hosszas megszokás súlyosbít, kegyetlenül éreztem meg a nélkülözést. Hála Önnek, teljesen megvigasztalódtam (kétségtelenül, hogy Önnek köszönhetem a tegnapi és mai nagyszerű és örömteli munkában eltöltött napot!). Annál inkább zavarban vagyok, hogy ilyen sokára köszönöm meg Önnek ezt a zamatos ajándékot, egyúttal dicsérem magamat, hogy mindaddig nem nyitottam ki, ameddig a korlátozások különösen kínosakká nem váltak számomra.

Mivel hosszabb idő óta nem kaptam hírt Öntől, nem tudom, hogy soraim még Tangerben érik-e? Szeretném tudni, hogy terveivel hol tart, és reményeit érintetlenül megőrizte-e?

Képzelteri, milyen mélyen megrendített az események fejlődése; és vannak olyan napjaim, amikor a világ eseményei olyan súllyal nehezedenek rám, hogy képtelen vagyok dolgozni. Van miért aggódni. . . A legkevesebb, amit mondhatunk, hogy a végkifejlés még nagyon messze van. És még keményebb harcot kell folytatni a kétségbeesés ellen.

Kértem, hogy adja tudtomra, melyik munkámat kívánja leginkább. Tudja, hogy itt a megszerzésük a legnagyobb nehézségbe ütközik. A nizzai könyvesboltokban műveim teljesen kifogytak. Közben jelezték nekem, hogy bekötve adják ki a Barois-t és remélem, hogy kapok belőle 2–3 példányt. Örömet szerezne Önnek, ha ebből küldenék egyet?

Adjon hírt magáról kedves barátom. Még egyszer hálás köszönet

szíves barátsággal
R. M. G.

Ha azt kívánja, hogy némi pénzt küldjek Montauban-ba, sürgősen közölje.

11.

Nice, Dim. 22 mars 42

Cher ami, je viens de recevoir votre lettre d'adieu. Tous mes vœux les plus amicaux vous accompagnent vers ce nouvel inconnu! J'ai confiance. Vous portez en vous une flamme qui vous a toujours éclairé et soutenu, qui vous soutiendra encore. Vous êtes à un âge où l'on n'a pas le droit de désespérer, car vous êtes sûr, vous, de vivre assez pour voir les horizons s'éclaircir, pour vous adapter aux temps nouveaux qui viennent, et donner un sens à votre vie.

J'espère que ce mot vous atteindra avant le grand départ, ainsi que le *Jean Barois* que je mettrai demain pour vous à la poste, — le seul de mes livres que je puisse trouver ici.

Mus. Sué. 22 mars 62

Cher ami, je viens de recevoir votre lettre d'adieu. Tous mes vœux les plus amicaux vous accompagnent vers ce nouvel inconnu ! J'ai confiance. Vous portez en vous une flamme qui vous a toujours éclairé et soutenu, qui vous soutiendra encore. Vous êtes à un âge où l'on n'a plus le droit de désespérer, car vous êtes sûr, vous, de vivre assez pour voir les horizons s'éclaircir, pour vous adapter aux temps nouveaux qui viennent, et donner un sens à votre vie.

J'espère que ce mot vous atteindra avant le grand départ, ainsi que le Deu Barois que je mettrai demain pour vous à la poste, - le seul de mes livres que je puisse trouver ici.

Si ce mot vous parvient, donnez-moi de nouveau l'adresse de Madame Madefwiska; je ne suis pas sûr de la retrouver.

Il y a quelque chose d'exaltant dans ce départ pour un autre monde et une autre vie. Je suis certain que vous le sentez, et qu'il y a un peu d'ivresse, aussi, dans votre mélancolie à partir ? Ma pensée vous suit avec amitié!

R. M. G.

Si ce mot vous parvient, donnez-moi de nouveau l'adresse de Madame Madejewska; je ne suis pas sûr de la retrouver.

Il y a quelque chose d'exaltant dans ce départ pour un autre monde et une autre vie. Je suis certain que vous le sentez, et qu'il y a un peu d'ivresse, aussi, dans votre mélancolie à partir? Ma pensée vous suit avec amitié!

R. M. G.

Nizza, 1942. március 22. vasárnap

Kedves Barátom, most kaptam meg búcsúlevelét. Legjobb kívánságaim kísérik Önt az új ismeretlen felé. Bizakodom. Ön olyan lángot hord magában, amely mindig világosságot és erőt adott, és ezután is erőt fog adni. Ön még abban a korban van, amikor nincs joga kétségbeesni, mert biztos lehet afelől, hogy megéri azt az időt, amikor kiderül a látóhatár, tud még majd alkalmazkodni az eljövendő új időkhöz, tud még tartalmat adni az életének. . .

Remélem, hogy soraim elérik Önt a távozás nagy pillanata előtt és a Jean Barois is, amelyet holnap postára adok az Ön címére. Ez az egyetlen könyvem, amelyhez hozzájutottam.

Ha soraim elérik, adja meg Mme M. címét újra, nem biztos, hogy megtalálom.

Van valami izgalmas ebben a távozásban egy másfajta világba, egy másfajta életbe. Biztos vagyok abban, hogy ezt Ön is érzi, és egy kis mámor is vegyül a távozással járó bánatba. Gondolataim igaz barátsággal kísérik Önt

R. M. G.

SARGINA LUDMILLA

SZOVJET CIKK AZ IRODALOMTÖRTÉNETÍRÁS TUDOMÁNYOS ÉS TÁRSADALMI TEKINTÉLYÉRŐL

A Szovjetunió Tudományos Akadémiájának levelező tagja, az Orosz Irodalmi Intézet igazgatója, A. Busmin tollából cikk jelent meg a *Russzkaja Litteratura* — (Orosz Irodalom) c. folyóirat 1962. évi 1. számában *Az irodalomtörténetírás tudományos és társadalmi tekintélyéről*.

A cikk nem az orosz irodalomtörténet eddig elért eredményeivel foglalkozik — bár az eredmények nem vitathatók —, hanem azon kérdések elemzésével, amelyek hátráltatják az irodalomtörténetnek a társadalom életében és az egyéb tudományágak területén is a kellő szintre való felemelkedését.

Természetesen, mint azt Busmin megjegyzi, a személyi kultusz időszaka komoly negatív hatással volt az irodalomtörténet fejlődésére is. A nevezett időszakban az irodalomtörténeteszek alkotó energiájuk jó részét arra fordították, hogy Sztálin mondásait kommentálták, azokat dicsőítették, versenyre kelve egymással azért, hogy ki kit győz le ebben az improduktív munkában.

A személyi kultusz, mint azt a szerző a továbbiakban megjegyzi, különböző irányzatok formájában jelentkezett az irodalomtörténetben. Akadtak olyan szerzők is, akik munkáikban a legnagyobb komolysággal azt állították, hogy a szovjet irodalom és a folklór fő témája — Sztálin dicsőítése, azaz ennek megfelelően az irodalomtörténet és a folklorisztika fő feladata — a Sztálin személyével kapcsolatos kérdések tanulmányozása, a művészi alkotásokon keresztül. Sztálin irodalommal kapcsolatos megállapításait tökéletesnek és sérthetetlennek tartották, s ezek a dogmák bilincsként nehezedtek a kutatók alkotó gondolkodására. A modern irodalmi és történelmi jelenségek szabad, tudományos elemzését egyre inkább felváltotta Sztálin megállapításainak helytelen, sokszor mértéktelen idézgetése. A szerző véleménye szerint Sztálin egyoldalú értékeléseinek következtében lebecsülték a forradalmi narodnyikok szerepét, felmagasztalták Rettenetes Iván személyét, és teljesen kátyúba juttatták az irodalom összehasonlító tanulmányozását.

A személyi kultusz káros hatása legérzékenyebben a szovjet irodalom tanulmányozását, s az elméleti kérdések kidolgozását érintette. Busmin szerint Sztálin kinyilatkoztatásainak hatására az irodalomtörténeteszek elveszték a sorozatosan felmerülő problémák között munkájuk bizonytalanná vált, túlságosan sokat foglalkoztak a Sztálin felvetette problémákkal a többi rovására.

Azokban az években az irodalomtörténeti és irodalomelméleti kutatások néhány tanulságos, de terméketlen cikk-cakkot jártak meg. Így találkozhattunk nihilisztikus gondolkodásmóddal az irodalom összehasonlító tanulmányozásában, absztrakt skolasztikus nézetekkel az alap és felépítményről szóló elmélet kialakításában, sőt volt esztétaszubjektivistá felfogás is a tipikusnak mint kizárólagosnak értelmezésénél.

Ha manapság már ironiával tekintünk vissza nevezett korszak irodalomtörténetírásának cikk-cakkos, törésekkal teli útjaira, ez azt jelenti, mint a szerző megjegyzi, hogy a helyes tudományos alkotás útjára léptünk. Természetesen az új lendület egyik velejárója

az is, hogy a személyi kultusz bizonyos pszichológiai következményei még ma is éreztetik hatásukat. Előfordul az is, hogy az új idők számára még régi módon, hangzatos beszédekkel, sürgős határozatokkal, hangos ígéretekkel, hosszú, végkimerülésig tartó értekezletekkel reagálunk. Ahhoz, hogy az irodalomtudomány valóban előbbre léphessen, az ülésezgetéseket komoly, elmélyült tudományos kutatómunkával kell felváltani.

A kommunista párt XX. kongresszusán meghirdetett új irányvonal fokozatosan megvalósult az elmúlt években, s a XXII. kongresszus soha nem látott távlatokat nyitott meg a tudomány előtt. Ma a tudósok kötelessége az, hogy egész alkotó energiájukat, akarataikat a kultúra további felvirágoztatására, a kiaknázatlan lehetőségek feltárására fordítsák.

A. Busmin hangsúlyozza, hogy az adott kérdéssel kapcsolatban két egymástól elválaszthatatlan probléma merül fel: az egyik, az irodalomtörténet tudományos és társadalmi tekintélyének fokozása, a másik, az irodalomtörténet társadalmi aktualitásának növelése.

Az, hogy az irodalomtörténet tudományos és társadalmi tekintélye alacsony színvonalon áll, Busmin szerint egyrészt a személyi kultusz utóhatásával, másrészt a természettudományok területén elért hatalmas eredményekkel magyarázható, amelyek mögött eltörpülnek a társadalomtudományok és így az irodalomtörténet szerény eredményei is.

Az így előállt objektív helyzet arra kell, hogy serkentse az irodalomtörténészeket, hogy felismerve felelősségteljes feladatukat határozottabban nyúljanak hozzá a kérdések megoldásához. Az irodalomtörténet tisztán közvetítő szerepe, amivel egyesek néha felruházzák, még nem jogosítja fel a tudományt önálló létezésre. Itt Busmin utal a *Kierdemelni a párt bizalmát c. szerkesztői cikke*, amely az Известия ОЛЯ (A Szovjetunió tud. akadémiájának nyelvi és irodalmi osztályközleményei) 1961. 5. kiadásában jelent meg, s amely az SZKP Programja által a filológiai tudományok elé kitűzött feladatokat tárgyalja.

Tovább kell szélesíteni az irodalomtörténet feladatait és céljait, s el kell mélyíteni kapcsolatát a filozófiával, történelemmel és szociológiával. Az irodalomtörténet egyik legfontosabb feladata az aktualizálódás területén a cikkíró szerint önálló aspektus megtalálása az egész irodalomtörténeti tematika területén. A szerző továbbá hangsúlyozza azt, hogy az irodalomtörténeti problémák modern aspektusát úgy kell megválasztani, hogy az mentes legyen a káros nézetektől, s ne térjen el a tudományos követelményektől. Helytelen lenne például az orosz irodalmat modernizálni csupán azért, hogy indokoltá tegyünk tanulmányozásának szükségességét. Ezek után világossá válik előttünk az a tény, hogy a modern irodalomtörténet sikeres fejlődésének alapfeltétele: — a konkrét irodalmi és történelmi jelenségek összességének figyelembevétele (még az egyes korábbi korszakokra vonatkozólag is) azok történelmi váltakozásainak sorrendje és genetikai öröklődése alapján.

A történetírás alapjainak kutatásával kapcsolatos problémák kiszélesítése és felújítása, a helyes kutatási elvek, módszerek és feladatok megtalálása — ezek az irodalomtörténet ma még fehér foltjai, amelyek Busmin szerint feltárára és megoldásra várnak.

Ami a burzsoá ideológiával szembeni harc kérdését illeti — Busmin megjegyzi —, hogy az ilyen jellegű polemikus munkák legfőbb hiányossága az, hogy azok szerzői nem a nézetek megdöntésére, hanem ideológiai ellenfelük megvetésére törekednek.

A szerző a cikk végén az irodalom elméleti kérdéseivel foglalkozik. Szerinte a modern elméleti munkák döntő többsége azért vértelen, mert a tényleges irodalomtörténeti anyag szűkszavú, rendszertelen, erőtlén és spontaneitáson alapul.

A fentiekből kiindulva a szerző célszerűbbnek tartja ha az irodalomelméletet nem úgy fejlesztik tovább, hogy külön tudományágat csinálnak belőle, hanem az elméleti gondolkodást beleviszik az egész irodalomtörténeti kutatásba és az egész irodalomtudomány elméleti szintjét megemelik:

„Éppen ezért fontosabb most az, hogy az irodalomelmélet nem mint külön tudományág fejlődjön, hanem szerves minőségi tulajdonságává váljék minden tudományos kutatásnak.”

A szovjet tudománynak, írja a továbbiakban Busmin, manapság olyan irodalomelméletre van szüksége, ami lehetővé teszi a művészet sajátosságainak feltárását, nem szakad el az irodalomtörténettől, s ezzel együtt biztosítja az irodalomelmélet és az emberrel, a társadalommal foglalkozó egyéb tudományok, elsősorban a filozófia és a szociológia közötti kapcsolatok kiépítését, mely utóbbit végre szűnjünk meg azonosítani a vulgáris szociológiával.

A fenti szempontokat figyelembe véve, Busmin szerint az irodalomtörténészek sajátos feladataik megoldásával tekintélyesebbekké és hasznosabbakká válhatnak a rokontudományok és azon társadalom számára, amelyben élnek, amelyért alkotnak.

NEMÉNYI KÁZMÉR
LUIGI RUSSO HAGYATÉKA

Az egész olasz irodalmi közvélemény megdöbbenéssel fogadta a múlt év őszén Luigi Russo tragikus halálát, mely munkásságának teljében, megvalósítás előtt álló nagy munkák kidolgozása közben szólította el az élők sorából a huszadik századi olasz irodalomtörténet és kritika Croce melletti legjelentősebb és legnagyobb hatású alakját. Művének felmérését, alkotásainak értékelését barátai, tanítványai a tragikus vég után röviddel már meg is kezdték. Az általa alapított (1946) és egészen halála pillanatáig vezetett *Belfagor* című folyóirat 1961 decemberi számát teljes egészében a nagy mester munkásságának méltatásának szentelte. Emberi egyéniségére való visszaemlékezések mellett, melyek a szám egyik felét teszik ki (neves olasz írók mint pl. Gadda, Moretti és ismert közéleti személyiségek emlékeznek a nagy kritikusra), a folyóirat nagyobbik részét Russo életművének kritikai elemzése foglalja el. A folyóirat szerkesztői a teljes russo-i életmű felmérését tűzték ki célul, és mivel az utóbbi cikkek írói a mai olasz irodalmi kritika legkiválóbbjai (W. Binni, N. Sapegno, C. Varese, G. Marzot, F. Flora, hogy csak a jelentősebbeket említsük), a kísérlet teljes sikerrel járt. A Russoról szóló tanulmányok az elhunyt valamennyi jelentős alkotásának sokoldalú elemzését adják, és így teljességében értékelik kritikai tevékenységét.

Russo kritikai működését a Croce-iskola tagjaként kezdte éppen azokban az években, amikor Benedetto Croce irodalomszemlélete a „poesia-non poesia” éles különválasztásában merevedett meg; amikor Croce azt hirdette, hogy az irodalomtörténetnek más feladata nem lehet, mint az alkotó művész művének minden külső hatástól elválasztott és az eszmei összefüggésekből kiszakított elemzése; hogy az irodalomtörténet legpontosabb és legmegfelelőbb kifejezési formája az esszé és a monográfia; amikor a croce-i szemlélet követői egyre inkább kihangsúlyozták azt a meggyőződésüket, hogy az irodalom története nem lehet más és több, mint költői „egyedek” művészetének egymástól elszigetelt, az általános irodalmi fejlődésvonalból kiszakított elemzése. Russo már első műveiben szakított ezzel a szemlélettel, és észrevette, hogy az irodalom vizsgálatának ez a leszűkített szemszöge elsősorban nem a mesternek, Croce-nak árt, hanem főként annak a kritikus nemzedéknek árt, mely Croce köré tömörült, és ezért már pályája elején olyan irodalomszemléletet alakított ki, melyet az olasz irodalomtörténet Croce előtti hagyományaiban és elsősorban De Sanctis műveiben fedezett fel.

A fiatal irodalomtörténész tehát De Sanctis irodalomtörténeti eszményét tette magáévá, természetesen továbbfejlesztve mindazokkal az eredményekkel, melyeket az új esztétikai kutatás és az irodalomkritika De Sanctis halála óta elért. Croce-val ellentétben Russo már az 1920-ból származó *Lo svolgimento dell'Estetica crociana* című tanulmányában és egyéb ezt követő, a később *Problemi de metodo critico* című kötetben összegyűjtött cikkeiben a költői egyéniség, a műalkotás, a kor eszmei áramlatai, a társadalmi környezet szerves egységét és kölcsönös hatását hirdette. Az említett kötetben kifejtett esztétikai normákat évek folyamán egyre tovább fejlesztve az 1942-ben írt *La letteratura contempo-*

ranea c. művében már teljesen tiszta formában jelennek meg azok az irodalmi-esztétikai elvek, melyeket így fogalmaz meg: »nem elég a „költészet” történetét önmagában tanulmányozni, hanem azzal párhuzamosan fel kell dolgozni mindazt, ami a „költészet” kísérő-jelensége; a „nem-költészetet” és a „költészetet” szerves egységként kell szemlélni, és az irodalom történetét ebben a dialektikus egységben kell kidolgozni; a figyelmet az alkotó művész költői fejlődésének fontos állomásaira kell irányítani, úgy mintha ezek az állomások morális fejlődésének fordulópontjai lennének.« Russo De Sanctisről írva bebizonyította, hogy De Sanctis éppen a *Storia della letteratura italiana*-val olyan irodalomtörténeti elvet valósított meg, melyben a költői egyéniség és irodalmi mű kölcsönösen összefügg egymással, és beilleszkedik a kor eszmeáramába és az olasz irodalom egységes fejlődés-vonalába.

Russo a huszadik századi olasz irodalomkritikában elsőként hívta fel a figyelmet De Sanctis elméletének értékeire, és elsőként fejezte ki azt, hogy az olasz irodalomtörténetnek a De Sanctis által megkezdett útra kell visszakanyarodnia. Ez az elmélet egyébként uralkodóvá vált a harmincas években az ún. *neorealista* elbeszélők között, akik a „formalisták” elleni heves küzdelmüket éppen ennek az elvnek jegyében vívták.

Irodalomszemlélete Gramsci működésére is hatással volt, aki Croce filozófiájának értékelésében a Russo által kialakított Croce-képet tette magáévá és fejlesztette tovább. (A *Quaderni del carcere*-ben több ízben dicsőrérettel említi Russo nevét.)

A költői személyiség és az irodalmi alkotás, az irodalom és a társadalom fejlődésének dialektikus szemlélete az a legfőbb erénye kritikájának, melynek nyomait már első tanulmányaiban is fel lehet fedezni. Ez a dialektikus szemlélet jelenik meg az 1919-ben írt első Verga elemzésében, melyet 1934-ben alapos átdolgozás után – újrakiadott. Russo ebben a művében nemcsak kritikai képességeinek ragyogó bizonyítékát nyújtja, hanem megalkotja az első rendszeres és átfogó Verga-értékelést, és a „nagy szicíliai” művészetét bele helyezi az olasz irodalom történetének egészébe. A Verga-tanulmánynak irodalomtörténeti érdemei mellett még az is a jelentősége, hogy ebben fogalmazza meg először azt az elvét, hogy „vissza kell térni Vergához”, azaz a realista ábrázoláshoz. Ez a felismerés rendkívül nagy hatással volt a húszas évek prózaíróira, akik a D’Annunzio-i stíliromantikába belefáradva egyre inkább a realista próza felé fordultak.

A Salvatore di Giacomo-ról írt és az olasz elbeszélőpróza fejlődését felvázoló tanulmánykötetében az *I narratori* (1923)-ban ő rajzolta meg elsőnek azt a parabolikus fejlődésvonalat, mely legjobban jellemzi az egységes olasz állam létrejötte utáni olasz prózát. Ennek gyújtópontjában a „provinciális” realizmus, azaz a mindennapok, az élet apró jelenségei, az elnyomottak, a „legyőzöttek” világának költői ábrázolása áll, és tengelyét a Manzoni művészetére épülő romantikus elbeszélő próza alkotja; ez a felfogás elsőként Russo irodalom-képében jelenik meg, és kapja meg határozott vonásait. Russo — Gramsci szavai szerint — „népi-nemzeti” szemszögből figyeli és elemzi a XIX. század végének és a XX. század elejének irodalmát, és ebből a kiindulópontból eljut a kor irodalmának helyes értékeléséhez. Az ő tanulmányaiban kapja meg határozott helyét a XX. század eleji olasz irodalomnak sok ízlésiránya, többek között pl. a D’Annunzio-i dekadencia is. Ez az eredmény óriási jelentőségű, és Russo életművének felmérői talán ezt hangsúlyozzák legjobban. A russo-i irodalmi kép hatással volt szinte az egész kortárs-kritikusi nemzedékre, akik éppen az ő példáján indultak el új utakra, és alapozták meg azt az iskolát, melyet a „baloldali Croce-isták csoportjának” szokás nevezni. Russonak a kortárs irodalommal foglalkozó tanulmányai tehát legalább olyan jelentőségűek, mint Croce-nak hasonló irányú munkái, sőt szélesebb, átfogóbb szemléletük miatt talán még fontosabbak is.

A kortárs irodalomban tett tanulmányok után Russo figyelmét a klasszikusokra fordította. 1928-ban írta meg a nagyjelentőségű *Francesco De Sanctis e la cultura napoletana* című munkáját, melyben De Sanctis életművét nem mint a múltnak lezárt jelenségét

tárgyalja, hanem igyekszik bemutatni mindazokat a mozzanatokot, melyek hatásukban tovább éltek az olasz irodalomban. Érdeklődése azok felé a klasszikusok felé fordult, akiket „saját művészeinek” érzett: Macchiavelli, Alfieri, Boccaccio, de elsősorban és leg- alaposabban Alessandro Manzoni művészetével foglalkozott. (Ezekon kívül még hosszan lehetne sorolni mindazokat az írókat, akikről kisebb-nagyobb tanulmánya jelent meg.) Manzoni életművének helyes értékelése elsősorban Russo érdeme. Azt a Manzoni, aki a Croce által megalkotott képben nem mint költő, hanem mint *oratore* áll elénk, Russo meg- fosztotta a ráragadt előítéletek halmazától, kimutatva művészetében az igazi *animus poetico*-t, és így méltó helyre helyezte, reális képet alkotott az olasz próza „atyjáról”.

A klasszikusok tanulmányozását alapos, minden részletre kiterjedő filológiai appa- rátussal végezte. Megfigyelhető, hogy a kutatás első stádiumában szinte minden esetben a szövegkritika és kommentár formáját választotta, és a szöveg-értelmezések befejezése után tér át szinte lépésről lépésre a teljes elemzésre. Ilyen lassú és alapos munkával került egyre közelebb a klasszikus olasz irodalom nagyjainak helyes és átfogó értelmezéséhez. A szövegkritikai működés fordította figyelmét a stilisztikai, nyelvi jelenségek proble- matikájára felé. Ő kezdte hangsúlyozni az olasz irodalomtörténetben azt a szöveg-stilisztikai kutatást, mely különösen a mai fiatal kritikus-nemzedék egyik legkedveltebb kuta- tási módszere. Az „esztétikai nyelvészet” talán legremekebb példája az 1941-ben írt és Verga-tanulmányához csatolt értekezése Verga írói nyelvéről.

Luigi Russo jelentőségét nemcsak irodalomtörténeti és kritikusi működése adja. A folyóirat cikkei részletesen foglalkoznak azokkal a fontos ágakkal, melyek mind bele- tartoznak Luigi Russo életművébe. Így például pedagógusi, irodalom-szervező, kiadói munkássága, politikai és közéleti szereplése még mind hozzájárulnak életműve egészének megrajzolásához.

Halála hirtelen jött, és talán éppen élete főművének, negyvenöt éves kritikai műkö- dése koronájának megalkotásában akadályozta meg: a *Storia della letteratura italiana* című művén dolgozott, melynek csak első kötetét tudta 1957-ben megjelentetni.

FR. REEVE (NEW-YORK)

RENATO POGGIOLI: THE POETS OF RUSSIA 1890—1930.

A Harvard egyetem kiadása, Cambridge, Mass, 1960., 383. + XIX

Nagy hálával tartozunk Renato Poggioli-nak, a Harvard egyetem professzorának, aki egy teljes könyvet szentelt az USA-ban kevésbé ismert orosz költőknek, s egyéni módon újból felvetette az orosz versírás sajátosságának régóta vitatott kérdését. Rendkívüli odaadással, sőt mondhatnánk — lelkesedéssel vállalta a nehéz feladatot, hogy megismertesse az amerikai és angol olvasókkal Balmont, Vjacseszláv Ivanov, Andrej Belij, Gumiljov, Mandelstam, Paszternak és sok más, e körbe tartozó lírikus alkotóművészetét.

Poggioli professzor, aki jelenleg az USA legrégibb egyetemén az összehasonlító irodalomtörténet tanszékvezetője, professzori pályafutását Rómában kezdte az Ettore Logatto által szervezett katedrán. Olaszországban számos cikket, monográfiát és fordítást publikált. A háború befejeztével az USA-ba költözött, s ott a Harvard egyetemen kezdte meg előadásait. 1957-ben jelent meg az orosz prózairókról szóló nagyszabású kritikai tanulmánykötete: *A fénix és a pók. Cikkgyűjtemény orosz írókról* címmel. E könyvről a New-York Times könyvszemléjében a kritikus úgy nyilatkozott, hogy *A fénix és a pók* — „tudományos értékű, okos mű; azok az olvasók, akik az orosz irodalomból — annak világszerte híres alkotásain túl — keveset ismernek, haszonnal forgatják majd e könyvet... A szerző különösen jól ismerteti Dosztojevszkijt. Mélyenszántó és ihletett értékelést ad Tolsztoj alkotóművészetének jellegéről; a mű a maga egészében rendkívül választékos és kifinomult.”

Poggioli professzor tovább folytatja az orosz irodalom „átfogó” feldolgozását. Érdeklődési köre az utolsó három évtized. Új könyve 10 fejezetből áll, s főleg a szimbolistákkal és követőikkel foglalkozik. Poggioli ugyanakkor megismerteti olvasóit — Lomoszov és Tredjakovszkij korától kezdve — az orosz versírás fejlődésével is.

Poggioli professzor szerint „könyvének fő problémája a szóhasználatban „modern” vagy „kortárs”-költészetnek nevezett irányzatok fejlődése Oroszországban” (XI.). Poggioli maga, ha nem is utasítja el, de nyilvánvalóan nem értékeli kellően ezt a költészetet: „Feltételezhetjük, sőt biztosra vehetjük, hogy a szimbolista irányzat, az újító hajlam s mindenfajta »avangardizmusa« — standardizálódott s elvesztette alkotó erejét”. Feltevése szerint ez az erő véglegesen kimerült annak következtében, hogy „a szovjet rendszer szétrombolta az oroszországi modernista költészetet s újabb törekvéseknek nem ad teret” (XII.). Könyve elején Poggioli közli, hogy elemzéseiben az általa „összehasonlító módszernek” nevezett gyakorlatot fogja követni, valójában azonban egész könyve csupán a költők rövid életrajzát s legismertebb műveik tematikai és tartalmi ismertetését adja. Így például kijelenti, hogy „Nyekraszov költői szenvedélye az orosz parasztság tragikus, de békés szemléletével éri el a maga apoteozisát” (42.). Ugyanakkor azonban még főbb vonalaiban sem elemzi Nyekraszov alkotóművészetének fejlődését. Tyutcev ismertetésekor viszont mintha megfedekeznek a költőt a szimbolistákhoz fűző irodalmi kapcsolatokról, melyeket pedig N. Gudzij professzor még 1928-ban világosan feltárt.

Könyve első 50 oldalán a XVIII—XIX. századi orosz költészetről ad áttekintést. E korszak költészetéről már jelentek meg különböző nyelven, többek között angolul is, igen tartalmas, bár rövid tanulmányok. Kár, hogy a szerző nem fog hozzá már az első oldalakon „az 1890—1930 közti időszak orosz költői” alkotóművészetének ismertetéséhez. Emellett véleményem szerint helytelenül állítja, hogy „Oroszország kultúrájában nem volt semmiféle renaissance: a középkor szakasza megszakítás és átmenet nélkül tartott egészen a mai korszak kezdetéig” (6.). Számos, igen tekintélyes orosz munkában teljesen ellentétes felfogással találkozhatunk, különösen pedig B. Mihajlovszkij és B. Purisov tartalmas könyvében: *Tanulmányok a régi orosz monumentális festészet történetének köréből, a XIV. század közepétől a XVIII. század elejéig terjedő korszakból*. A XIX. század egész orosz irodalma összefügg a megelőző korszakokkal. A XIX. század korai költészete — miként egész irodalma is — a XVIII. század végi költészetből ered, mint ahogy az 1890—1930-as évek költészete is a korábbi korszakok költészetéből fakad, egyszersmind e korok haladó nyugat-európai költészetének „hatása” is érvényesül benne. Poggioli inkább a vallásra (Merezkovszkij), mintsem az irodalomra (Brjusov, Blok) épít, hogy nézeteit igazolja.

A XVIII—XIX. századi orosz költészet bevezető áttekintése s a XIX. század végi festészettel és társadalmi eszmékkel foglalkozó rövid kitérő után Poggioli hozzáfog fő témájának kifejtéséhez, hangsúlyozva, hogy „egy korszak szellemét tükröző eszméket nem lehet jobban összegezni, mintha megrajzoljuk néhány haladó intellektus alakját” (71.). A szerző az új szellem első megnyilatkozásainak Merezkovszkij: *Szimbólumok* (1892) és *A mai orosz irodalom hanyatlásának okairól és új irányzatairól* (1893) c. művét, B. Brjusov és A. Miropolszkij: *Orosz szimbolisták* (1894—1895) c. könyvét és K. Balmont: *Az északi égbolt alatt* (1894) c. művét tartja. Poggioli határozottan két csoportra osztja e korszak költőit: dekadensekre és szimbolistákra, bár hozzáfűzi, hogy „az 1890—1910 közti korszakban valamennyi kimagasló orosz költő bizonyos mértékben dekadens volt” (106.). Poggioli Balmontot, Brjusovot, F. Szologubot, Zinaida Gippiust és Ivan Bunyint tartja a legjelentősebb dekadens költőknek. A szimbolista irányzat megalapítói, Vlagyimir Szolovjov követői pedig szerinte Vjacseszlav Ivanov, Blok és Belij voltak, akik beoltották „az orosz szimbolizmusba a miszticizmust és metafizikát”. A dekadencia — Poggioli felfogása szerint — „az erkölcs és a vallás szférájában jelentkező fájó dualizmus” volt; a dekadensek hittek abban, hogy „a jelen romjaiból ragyogó jövő támad”. A szimbolizmus legfőbb jellemzője azonban az, hogy „a maga formai eszményeinek zenei mintára történő kifejezésére törekszik” (131.). Ez a régi és kevésbé meggyőző frázis azonban véleményem szerint nem számol a világháborút megelőző két évtizedben az orosz költészet által elért ragyogó eredményeknek sem lényegével, sem jelentőségével.

Poggioli Goethét idézi, aki szerint „az igazi szimbólumban a különös az egyetemes nem álom vagy árnyékszerűen fejezi ki, hanem az a megismerhetetlennek érzékeltes és villanásszerű felfedése”. Poggioli e „meghatározásából” kiindulva úgy véli, hogy a mai szimbolizmus az intellektualizmus vagy irracionizmus zsákutcájába vezet, de egyáltalán nem magyarázza meg, hogy e véleményén valójában mit is kell értenünk.

Valójában pedig az orosz szimbolisták mindegyike nyilvánvalóan meg akart szabadulni az intim-kamara-művészettől, s csatlakozni akart az individualizmus felett diadalmaszkodó monumentális össznépi művészethez. A szimbolisták tiltakoztak az akkori politikai pangás ellen, s igyekeztek megtalálni a művészet ama formáit, melyeknek — egy másik kutató szavai szerint — „az életet aktívan formáló, átalakító jelentőségük” lenne. E törekvések világos kifejezést nyernek Blok, Szologub, Vjacseszlav Ivanov, Szergej Szolovjov, Belij és különösen Brjusov politikai cikkeiben és levelezéseiben, de Poggioli mindezt egyáltalán nem említi könyvében. Poggioli nem akar tudomást venni arról a tényről, hogy a „l'art pour l'art” elvetése közös állásfoglalása volt mind Vjacseszlav Ivanovnak,

Bloknak, Belijnak, Brjusovnak, Merezkovszkijnak, mind pedig előttük V. Szolovjovnak.

Az orosz szimbolizmus rendkívül érdekes irodalmi és művészeti áramlat volt. A szimbolista iskola „formalistái” és „szuperrealistái” közötti állandó nézeteltérés ellenére helytelen lenne azt gondolni, hogy valamennyien nem ugyanazt akarták, ti. hogy a művészet sajátítsa el azokat a közérthető formákat, melyek útján az élet értelme „megvilágosodik”. A szimbolista költők nézetei olyannyira tükrözték koruk általános intellektuális beállítottságát, hogy e nézeteket mind a festészetben, mind a táncban könnyen felfedezhetjük. Véleményem szerint Poggioli professzor tévesen értékeli a szimbolista korszakot mint az orosz költészet úgynevezett „ezüstkorát”, mely átmenet az „aranykor” (1820—1870) és a „vaskor” (1917—1960) között. Mikor a szimbolisták felfedezései „közkinccsé” váltak, amikor kiderült, hogy a művészet egymagában nem mentheti meg a világot egy jövődő katasztrófától — akkor a szimbolista költők letűntek s átadták helyüket más, nem kevésbé tehetséges költőknek. Oszip Mandelstam találóan jegyezte meg, hogy nem az akmeizmus eszmeköre, hanem az új irodalmi ízlés mért halálos csapást a megelőző költői „iskolára”. Egyetlen nagy mai orosz költő alkotómunkásságát sem érthetjük meg teljesen, ha nem ismerjük azok tevékenységét, akik elsőnek vetették föl az orosz költészet új fejlődési útjai kutatásának szükségességét.

Poggioli újból felveti e kérdést, de már tisztán történeti síkon. Sok kisebb pontatlanságtól eltekintve (pl. szerinte a „Veszi” csupán öt évig jelent meg [58.]; összekeveri Majakovszkijnál a rímet és a ritmust [266.]; Blok szerinte 1910-től 1911-ig dolgozott a *Megtorlás* c. versén [185.]; stb., stb.), — mégis sikerül megéreztetnie az orosz költészet sokoldalúságát és elevenességét, kezdve Brjusov első kötetétől egészen Anna Ahmatova utolsó kiadásáig.

Poggioli könyvének olvasásakor néha olyan benyomáson támadt, hogy a szerző inkább az ismerttetett költők *alkotómunkásságáról* szóló könyvekre támaszkodik, mintsem *magukra a költők műveire*.

A könyv igen hasznos, bár természetesen távolról sem teljes bibliográfiát is ad azokról a könyvekről és cikkekről, melyek az orosz szimbolizmussal és későbbi költői iskolákkal foglalkoznak (sajnos túlnyomórészt külföldi kiadványok, míg a speciális szovjet irodalom igen gyengén van képviselve). Poggioli könyvének legfőbb és szerintem súlyos hiányossága éppen az, hogy maga a szerző igen kevésbé használta e bibliográfiát megállapításainak és következtetéseinek igazolására.

FELKAI LÁSZLÓ

ÚJ VONÁSOK KAREL ČAPEK ÍRÓI ARCKÉPÉN

A legnyugatibb szláv népnek, a cseheknek legnyugatibb írója, Karel Čapek lázba hozta az európai színpadot, midőn a 20-as évek elején a *RUR* című drámáját bemutatták. Nemcsak Prága fogadta szívébe, hanem felcsattant a taps a többi európai főváros színházaiban is. Londonban a *RUR* bemutatója után vitát rendeztek az emberről és a robotról, ezen nem kisebb írók vettek részt, mint Shaw és Chesterton. De a darabról beszél 1924. évi bemutatója után moszkvai közönsége is.

Hadd említsük meg mindjárt, hogy a budapesti Vígszínház bemutatója is mély érzelmi hatást váltott ki a nézőkből. Az irodalomértők nagy tetszéssel fogadták a darabot, a konzervatív kritika mérsékelt hangon ismerte el a tehetséges szerző erőnyeit, néhány sovíniszta suhanc viszont az Ébredő Magyarok Egyesületének megbízásából tüntetést szervezett, és majdnem botrányt provocált, tiltakozva cseh írónak a magyar színpadon előadott műve ellen.¹

1930 körül már Európa-szerte mint a technikai fejlődés hatalmasságát példázó utópiairót, „a kísérleti színpadnak, a formában, tartalomban szertelennek induló új drámai törekvéseknek” harcosaként tartják Čapeket számon. Prózájában méltatják filozófikus kritikáját, jólelkű humorát,² lélekelemző virtuozitását. Stílusáról elismerik szigorú egyszerűségét, ugyanakkor tárgyilagosságát. Kiemelik, hogy zsánerszerű apró karcolataiból, egyénien színes útirajzaiból, a napilapoknak írt egyszerű, szinte teljesen zsurnalizmussá igénytelenedő jegyzeteiből a „ma mindent átfogó perspektívái” nyílnak.

Írói munkásságának időben kisebb, de jelentőségében nagyobb, a 30-as évek második felét átölelő korszaka azoknak a kritikusoknak az igazát támasztotta alá, akik a fentiekén kívül felfigyeltek társadalomszatírájára, az emberi életnek és a társadalmi valóságnak bátor feltárására, arra a lázadó feszültségre, amelytől írásai izzanak, és amely olvasóját is hevíti, feszültségben tartja.

Čapek későn, de még alkotó erejének teljében, a fasizmus fenyegető veszélyének látán jutott el fejlődésének abba a szakaszába, amikor újabb regényei (*Hordubal*, 1933, de különösen *Az első osztag* és a *Harc a szalamandrakkal*, 1935) és élete munkásságát megkoronázó utolsó színdarabjai (a *Fehér kór*, 1937, az *Anyá*, 1938) a fentieknél sokkal többet mondó, sokkal inkább haladó tendenciákat kimutató értékelését tették volna lehetővé. A fasizmus nyílt agressziójának, a második világháborúnak az éveiben erre nem kerülhetett sor.

¹ Pesti Napló, 1924. II. 17.

² Itt jegyezzük meg, hogy a nyugati irodalomtörténészek közül többen ma is inkább ezt az oldalát emelik ki és olyan íróként, tartják nyilván, aki mindenben megtalálja az egyensúlyt, humorával feloldja az ellentéteket, mindenkinek igazat ad. Lásd például: GEORG GIBIAN: Karel Čapek's Apocrypha and Franz Kafka's Parables. The American Slavic and East European Review, 1959. Vol. XVIII. Number 2. 238—247.

A mai cseh és szlovák kritika egyöntetű megállapítása szerint a háború befejezését követő években sem értékelték helyesen Čapek munkásságát. Polgári szemléletéből folyó, világnézetében kétségtelenül feltalálható helytelen eszmei és politikai nézeteit, alkotómódszerének, stílusának egyes jellegzetességeit, témái kiválogatásának és feldolgozásának sajátos jegyeit dogmatikusan čapek-izmusnak kiáltották ki, alkotásai közül a jót a rosszal együtt vetették el, őt magát pedig polgári írónak minősítve hagyták ki a csehszlovák irodalom pantheonjából.

Néhány év óta új vonásokat fedeztek fel írói arcképén. A róla alkotott irodalmi felfogás megváltozását jelzi, hogy műveit 1958-ban Csehszlovákiában, 1959-ben a Szovjetunióban öt kötetben újra kiadták. A cseh kiadás egyes köteteit záró utószók, a szovjet kiadásban Nyikolszkij bevezető szavai egyaránt kiemelik, hogy Čapek nem volt ugyan forradalmár, de mint jellem egyike a legbecsületesebbeknek, mint művész egyike a legnagyobbaknak a két világháború közti Csehszlovákiában.

Születésének 70. évfordulóján, 1960-ban a csehszlovák folyóiratok újabb cikkekkal adóztak emlékének. Ezek az írások is amellett foglaltak állást, hogy ha nem tagadhatók is nézetének negatívumai, életművét teljességében kell értékelni, és a szocializmus győzelme idején már nem csupán vitázni kell Čapekkel, hanem kiemelve azon vonásait, amelyek őt nagy humanista íróvá teszik, méltó helyre kell állítani a csehszlovák irodalomtörténetben.³

A Čapekról alkotott új szemlélet egyik legfőbb vonására az az Alexander Matuška mutat rá, aki több folyóiratban ünnepli Čapek születésének hetvenedik évfordulóját. Eszerint Čapeket fejlődésében, nézeteinek és politikai felfogásának alakulása közben kell figyelni.⁴

Az egyik legfontosabb szempont, amelyen végighaladva Čapek fejlődését, nézeteinek felfelé ívelő mozgását méltathatjuk: szemlélete az emberről.

Az embert, életét, és tegyük hozzá: a szegény ember nyomorát Čapek már gyermekkorában megismerte, hiszen apja bányászvidéken volt orvos.⁵ Korán felfigyel az élet kétarcúságára, a gazdagságra és szegénységre, így nem esoda, ha műveiben kezdettől fogva előkerülnek a szociális kérdések, a kisemberek bajai.

Ezt szem előtt tartva tudták be régebbi kritikusai is főerejének, hogy ő a „kisember” írója. Az „apró tettek szüksége”, — mondták — ez a masaryki gondolat vezette őt a kisemberhez, aki kötelességét teljesíti, erkölcsösen és öntudatosan él. Újabbán figyeltek fel arra, hogy ez a kisember *Az első osztály* c. regényében, a *Fehér kór* és az *Anyja* c. drámájában hős lesz.⁶ De ez már távolról sem a masaryki kor eszményített kispolgára, hanem az emberi közösség egyszerű tagja, akiben Čapek a népet, a dolgozó osztályok legjobb fiait és leányait dicséri. Ezzel az író a kisember egyéni bajaitól eljut a társadalmi problémákhoz, a kisember „én”-jétől a „mi” fogalmához, az individualizmustól a társadalmi-politikai kérdések iránti érdeklődéshez. Míg a RUR-ban sivár a munkások élete, *Az első osztály* c. regényében bensőséges lírával dicsőíti a munkásszolidaritást s a munkások hősiességét.

Hite az emberben végig kíséri pályáján. Humanizmusának tagadhatatlan jegyei nyilvánulnak meg már a 20-as évek írásaiban. Utazásai során mindenütt az embert keresi, minden emberrel meg akar ismerkedni. Ezért áll szóba mindenkivel, érdeklődik ügyes-

³ DOBRAVA MOLDOANOVÁ: Karel Čapek v otázkách a názorech. Česká Literatura, 1960. III. sz. 340—342.

⁴ ALEXANDER MATUŠKA: Karel Čapek na sedemdesiate výročie narodenia. Kultúrny Život, 1960. 3. sz. 1—2. és ugyanettől a szerzőtől: Karel Čapek. Plamen, 1960. II. sz. 67—70.

⁵ VÖ. FRANTIŠEK KALÁČ: Karel Čapek a Slovensko. Slovenské Pohl'ady, 1957. 7—8. sz. 823—826. és Jozef Bžoch ismertetését, uo. 12. sz. 1307—1309.

⁶ DOBRAVA MOLDOANOVÁ: idézett cikkében

bajos dolgai iránt. Felfedezi, hogy az ember mindenütt azonos, a távoli vidék emberei is az ő testvérei, akik benépesítik a tájat, életet adnak a gépeknek, meghódítják a természetet.

Čapek emberszeretete a fasizmus veszélyének felismerése idején új jegyekkel bővül. A szemlélődés magatartásától a harcra való felkészülés magatartásáig jutott el — s ez a polgári humanizmustól a szocialista humanizmusig vezette őt. Művei világosan tükrözik azt az állásfoglalást, hogy csak az egész emberiség szolidaritása és aktív harcra hívhatja el a veszélyt. Míg a 20-as években csupán az egyes kisemberek szociális bajaira utal, addig a *Harc a szalamandrakkal* c. művében már az egész emberiséget fenyegető betegség diagnózisát állapítja meg, és az *Anyu* c. drámájában a segítség egyedüli módját már az aktív harcban látja. Minden népnek találkoznia kell a békének és a kultúra értékeinek a védelmében. Čapek e műveiben már nem csupán öncélú gondolatébresztésre, a fogalmak finom megfogalmazására törekszik, hanem eszméi és erkölcsi harcra szólít fel.⁷

Az emberről, élete céljáról és erkölcsi hivatásáról szóló nézeteinek tisztázásával egy időben alakult át politikai felfogása is, egyben véleménye a Szovjetunióról, a világ első munkásállamáról, a szocializmusról és a kommunizmus eszméiről. Čapek, aki kora fiatalaságától kezdve az angolszász és francia demokráciának volt odaadó híve, aki Nyugatimádatában egyaránt propagálta a francia képzőművészeti kubizmust és a nyugati technikai műveltséget, akinek szeme még véletlenül sem pihent meg hazájától keletre, így még a Duna tájai felett sem, a 30-as években kelet felé fordítja tekintetét, a polgári demokrácián kívül már számbaveszi a szocialista demokráciát is, és úgy nyilatkozik a szovjet államról, mint a legszabadabb földről, ahol az újtípusú demokrácia kialakul. Az 1935-ben megjelent *Harc a szalamandrakkal* c. művében már nem utasítja el a kommunizmust, hanem ellenfeleit gúnyolja.⁸

Ahhoz, hogy a szeretet pusztán szociális érzésétől harcra állapontig, a pacifizmustól a mai békeharccal azonos gondolatig, a békés polgári szemlélettől eljuthasson az antifasiszta harcig, hogy Masaryk Eckermannja, Čapek a masaryki polgárállam ideológiájához hű újságíró létére élete végén a leghaladóbb társadalmi erők oldalára állhasson, ahhoz szemléletében gyökeres változásnak kellett végbemennie, el kellett mélyülnie annak a folyamatnak, ahogyan a valóságot megismerte.

Az újabb csehszlovák kritika valóban nemcsak Čapek politikai magatartásában végbemenő változásra, hanem filozófiai nézeteinek, valóságsgszemléletének fejlődésére is, a társadalmi valóság egyre elmélyültebb megismerésére is utal. Amikor politikailag eszményének tekinti a polgári demokráciát, akkor filozófiaiilag is az imperializmus korszakának egyik jellegzetes áramlatához, a pragmatizmushoz csatlakozik.⁹ Írásaiból minduntalan kitetszik az a szemlélet — és ezt régebbi elemzői erőteljesen hangsúlyozták is —, hogy az emberi ismeretek korlátozottak, pontatlanok, az értelem nem oldhatja meg az emberiség problémáit, a valóság intuitív átélése a döntő tényező. A valóság megismerhetetlenségének, az igazság relativitásának elvét olvasták ki nagyobb műveinek utópikus, valóságfeletti módszereiből, továbbá a *Hordubal* c. regényéből. De kisebb lélegzetű írásait is, pl. a *Betörők, bírák, bűvészek és társaik* c. kötetét is a „noetikus próza” címkéjével látta el a burzsoá kritika és a pirandellói „mindenkinek igaza van” jelszó illusztrációjaként könyvelte el. Újabban mutatták ki,¹⁰ hogy Čapek Hordubaljának szemléletével nem az igazság relatív jellege mellett kívánt állást foglalni, hanem sajátos írói módszerekkel az összetett

⁷ Vö. JAN CIGÁNEK utószava a *Harc a szalamandrakkal* c. kötethez. Praha, 1958.

⁸ Lásd FRANTIŠEK BURIÁNEK: Čím je nám blízký. Literární Noviny, 1960. 2. sz. 3.

⁹ Vö.: Pragmatism and the Czech „Pragmatist Generation” by WILLIAM E. HARKINS. New York, Columbia University. 19. 24—42.

¹⁰ Lásd JÁN CIGÁNEK utószava a *Hordubal* újabb kiadásához. Praha, 1958.

valóság ábrázolására törekedett. Azért használja a „néhány nézet” elvet, hogy bemutassa az emberi élet sokoldalúságát, különbözőségét, összetettségét. A Betörők, bírák, bűvészek és társaik c. kötetben sem a kész igazságot írja le, hanem a folyamatot kívánja bemutatni, ahogyan a valóságot megismerjük. Különösen későbbi műveiben fedezhetők fel azon módszerek, ahogyan Čapek a valóságot a maga sokrétűségében, összetettségében megismeri és bemutatja.¹¹ Ezt a módszert nemcsak a *Hordubalban* követi, ahol a gyakorlat is azt igazolta, hogy az ember megismerheti a másik embert, a kívülálló dolgokat, hanem a *Foltyn zeneszerző élete és műve* c. 1938-ban megírt regényében is. Čapek itt mintegy összegezi esztétikáját, és azt írja, hogy a valóságot, „a dolgokat” akarja kifejezni, nem saját-magát, hiszen „a dolgok szolgálata az igazi művészet”.

Más helyeken is úgy nyilatkozik, hogy a valóságábrázolás az irodalom célja. „Az olyan irodalom, amely nem törődik a valósággal és azzal, ami a világon valóban történik, az az irodalom, amely erre nem akar a szó és a gondolat minden erejével reagálni, az ilyen irodalom nem az én esetem.”¹² Joggal húzza alá tehát a mai cseh kritika, hogy Čapek mai álláspontunkhoz áll közel, amidőn az irodalom társadalmi, valóságábrázoló funkcióját hangsúlyozta, és azt hirdette, hogy az irodalom nemcsak szórakoztat, hanem formálja, befolyásolja az embereket — és ezen keresztül a valóságot is.

Írói módszerével tehát nemcsak megismerni akarta mélyebben a valóságot, hanem tudatosan is a haladás irányában kívánta alakítani.

Ennek a politikai, filozófiai szemléletnek és — az ezekből következő — írói magatartásnak, állásfoglalásnak voltak szülőttei azok a témák, írásműveinek az az irányzatossága, amelyeket a mai kritika ugyancsak jobban hangsúlyoz a réginél.

Ugyan már első művei is mint a társadalmi problémákon gondolkodó, hősei szaván keresztül vitázó, agyában világmegváltó terveket forgató író mutatták be, de a társadalmi valóság — egyre kevésbé rejtett — mélységeire való rádöbbenése, a fasiszmus közelgő veszélyének felismerése, végül pedig annak erőszakos előretörése arra készteti, hogy maga is kilépjen a polgári világ kötelező „illendőségének” és álobjektivitásának kulisszáimögül, és a nyílt színen megjelenve figyelmeztessen az egész emberiséget fenyegető végveszedelemre. A költői lelkületű író hol finom gúnnyal, hol nyílt támadással erősíti a haladás táborát. Bírálata egyre élesebben fordul a polgári társadalom fonákságai ellen. Úgy érzi, hogy a polgári államok nem emeltek gátat a fasiszmus elé, sőt gyanítja, hogy teret is engedtek kíméletlen hódításának. Szatirizálja az álszent tőkés erkölcsöket, az amerikai uralkodó köröket, az angol elit réteg önző nagyképűségét, általában a kapitalista világ minden értéket businesssé süllyesztő mentalitását. Pellengérre állítja a tőkés államok kormányainak politikai egocentrizmusát, másoknak bajt okozó önző magatartását. A merengő, töprengő hangot egyre inkább a tetemrehívás, a régi szatirizáló kedvet, a klasszikus szentségeket a régi jókedvvel bíráló csintalan elmélkedést a megrázó leleplezés és a leszámolásra felszólító kétségbeesett felkiáltás váltja fel.

Kaphat-e helyet tehát Čapek a marxista kritika mérlegelése alapján a csehszlovák irodalom és a világirodalom klasszikusai között? Válaszunk testvérnépünk kritikusaival együtt okvetlenül pozitív. De hol helyezik el Čapeket a kritika és az irodalomtörténet mesterei? Általában úgy vélik,¹³ Čapek angolszász típusú író, de a cseh próza számára többet jelent, mint Wells vagy Chesterton az angoloknak. Prózája magában foglalja Dickens és Chesterton humorát, de ezt sajátos cseh nemzeti ízzel tetézi. Az elbeszélő műfajoknak a XX. század elejei krízise után ő is egyike volt a modern próza úttörőinek. Chesterton

¹¹ L. FRANTIŠEK BURIÁNEK i. cikkét

¹² Magyarul idézi ZÁDOR ANDRÁS a Harc a szalamandrakkal magyar fordításának utószavában. (Bp., 1961. Olsó Könyvtár. 1—2 k.)

¹³ Főként JULIUS PAŠTEKA: Karel Čapek. Slovenské Pohľady, 1959, I. sz. 101—111.

eszméihez hasonlóan az egymás mellé tett apodiktikus gondolatok, aforizmák segítségével vált ki mondanivalója nagyobb hatást. Elbeszélései a fő vonások leírására korlátozódnak, de úgy egyszerűsítik le a cselekvést, hogy meseszövése, szerkesztési rutinja, emelkedett stílusművészete, sziporkázó iróniája, pszichológizáló reflexiói, villanásszerűen felvázolt, de mindig tipikus alakjai, azoknak a mindannyiunkéhoz közelálló gondolatai, örömei, ügyeshajos dolgai szívünkhöz nőnek, érzelmeket, gondolatokat ébresztenek. Intellektuális író volt, de megőrzi a zsurnalisztikának azt a jó szokását, hogy mondanivalóját olvasó-jához riportszerű közelségbe hozza, ezáltal élénk érzelmi kapcsolatot is teremt az olvasóval.

Ezzel kapcsolatban megállapítható,¹⁴ hogy a XIX. század hagyományos epikai örökségét XX. századi újságírói erényekkel toldja meg. Míg Balzac vagy Dickens, Keller vagy Tolsztoj hatalmasan hömpölygő epikai áramlatban, monumentális monológokban szövi meséjét, amelyen azonban az olvasó, mint sztatikus részvevő kívülről áll, addig Čapek állandóan kapcsolatban áll olvasójával, nem zárja ki abból a jelenből, ahol a szerző van, vagy ahol a cselekmény játszódik, így alkotásai tulajdonképpen dialógusok az író és az olvasó közt.

Egy romániai ismertetője *Útirajzeit* Sterne érzelmes útleírásaihoz hasonlítja.¹⁵ De Čapek nem mindig olyan „jóindulatú utazó”, mint Sterne, hanem időnként csipkelődő és kételkedő, mint egy XX. századi Montaigne.

Jelentőségének és helyének elemzése során Čapek műveinek formai elemeivel, stílusával, nyelvével több modern irodalomelméleti és kritikai írás foglalkozik.

Stílusáról szólva az egyik mű¹⁶ azt emeli ki, hogy az egyenes beszéd megszakítása, az egyenes és a függő beszéd keverése, szubjektív megjegyzések közbeszúrása, köznapi beszédfordulatok beleszövése — mind hozzájárult ahhoz, hogy Čapek az irodalomban az élő beszédet honosítsa meg.

Más szerzők¹⁷ költői nyelvének szépségeit ecsetelik és azt emelik ki, hogy Čapek a nyelvi formáknak meglepően tömör kezelésével egyrészt a legjobb cseh hagyományokat eleveníti fel, ugyanakkor mint formai kísérletező Joyce, Kaffka, Dos Passos műveit juttatja eszünkbe. Az újabb kritika azt az álláspontot képviseli, hogy Čapek stilisztikájában a szürrealizmus, a futurizmus és az expresszionizmus nem a döntő elem, ezek pályafutása során írásaiban egyre kevesebb szerepet játszanak. Formabontó törekvései ellenére is klasszikus ő, akinek — a zenéből vett hasonlat alapján — leginkább a szvit műfaja felel meg.

Művészetét — írásainak számos jellegzetes cseh vonása ellenére — nemcsak a cseh nép vallhatja magáénak. Ha élete végéig magán hordozza is a cseh őshegység vidékének hangulatát, ha mélyen a cseh néppel együtt érez, eszével gondolkodik, szemével lát is, széles skálájú tematikája lehetővé tette műveinek rezonanciáját egész Európában. Ha igaz az, amit *Útirajzairól* meg szoktak állapítani, hogy bárhová megy, az egyszerű cseh ember szemével látja meg Európa különböző népeinek életét, a cseh kisember életéhez méri a külföldön látottakat, hallottakat, és mindenütt megtalálja a közöset, a hasonlót, — úgy igaz az is, hogy minden nép fiai megtalálják benne azt, ami hozzájuk éppoly közel áll, mint a cseh nép nagy fiához, amit ők éppúgy látnak és hallanak, mint ez az európai író.

A magyar olvasóközönség büszkén vallhatja, hogy Čapek életműve otthon lett Magyarországon is. Írásai bevonultak a magyar könyvtárakba, a magyar olvasók könyvespolcaira. Hogy Čapek honfoglalása nálunk is sikeres volt, azt fordításainak nagy

¹⁴ Uo.

¹⁵ MÉHES GYÖRGY ismertetése, Művelődés, Cluj, 1958. 5. sz. 32.

¹⁶ LUBOMÍR DOLEŽEL: O stylu moderní české prózy. Praha, 1960. 219. Különösen 66—68, 103—110, 114—116, 151—152, 155, 160, 164, 175—176. 11.

¹⁷ Például JOSEF RYBAK: Spisovatel a doba c. cikke Literární Noviny, 1960. 2. sz. 1.

száma jelzi. De hogy kötetei megfelelő helyre kerüljenek a polcokon és megfelelő értelmezésben fogadhasa azokat a magyar olvasó, ahhoz nagyban hozzásegít az újabb Čapek-irodalom egyik eredménye, Dobossy László *Karel Čapek* című tanulmánya.¹⁸ A népi demokratikus országok közül elsőnek dicsekedhetünk terjedelmesebb Čapek méltatással. A csehszlovák irodalom külföldi kapcsolatának szálait Dobossy László kis művével megerősíthettük és szorosabbra fűzhettük, mivel a szerző kitűnően ismeri a cseh irodalmat és Čapek újabb kritikáját, de ugyanakkor számos vonatkozásban önálló úton indulva ér el új eredményeket.

Dobossy László egy régebbi kisebb nekifutása után¹⁹ önálló kötetben megjelenő, mintegy hatíves tanulmányában vezet bennünket végig a Čapeket érintő irodalomtörténeti problémák szinte valamennyiére. A bevezető fejezetekben Čapeknek a világirodalomban és a cseh irodalomban elfoglalt helyét keresi meg. Korai drámáiban a weimari expresszionizmus egyéni ízlésű változatait látja, regényeit e műfaj tudományos-fantasztikus jellegű, de nem csupán a Verne-t és Wells-et utánzó írások, hanem inkább a mai „science fiction” előfutárai közé sorolja, végül novelláiban az egzisztencialista elbeszélés előzményeit ismeri fel. Az egybevetések, a hatások és hasonlóságok felemlítése során Dobossy mindig megtalálja a sajátosan čapekit, és rámutat a külföldi mesterek és Čapek közti eltérésekre. Így aztán fény derül arra is, hogy miközben Čapek a római jogból, a keresztény erkölcsből és a kritikai racionális gondolkodásból összeötvözött európai szellem hagyományait félti és ápolja, működése milyen mélyen ágyazódik a cseh irodalom talajába, művei mily mélyen gyökereznek a cseh kisember tudati világában.

A tanulmány egyik nagy értéke, hogy következetesen kidomborítja Čapek humanizmusát. Már első nagy drámájában felfedezi mélyiséges emberszeretetét, a névtelen sorsok hősiességét példázza benne. De humanizmusát dokumentálja *Az első osztály* bányászainak a közösségi célokért vállalt hősiessége, a *Mindenmapi élet* iparosainak lelkes munkája, a *Makropolis-ügy* nagy igazsága, hogy az élet rövid ugyan, de legyen benne akár küzdés, öröm vagy csalódás is, az ember nézzen szembe sorsával, végül a *Fehér kór* doktorának nemes küzdelme és az *Anyá* vívódásai után kitörő harcos felkiáltás.

Ákár a modernista irányzatok hatásait találja meg Dobossy László Čapek pályakezdetén, akár későbbi műveit elemzi, nem feledkezik meg társadalmi-politikai mondanivalójukról. Az expresszionista dráma eszközei bizonyultak a cseh író számára a legalkalmasabbaknak a kapitalizmus túlzásai elleni tiltakozásra. A művek elemzése és szerzőjük nézeteinek tisztázása során megtudjuk, hogy Čapek a kapitalista gazdasági rendszert olyan életkeretként mutatta be, amelyben nincs összhang az emberi szellem alkotó munkája és a gyakorlati élet követelményei között, ahol a tudás minden érték tagadójává, az emberi értelem minden vívmánya az egész emberi civilizáció pusztulásának kezdeményezőjévé válnak.

A *RUR*-nak ez a — részben hibásan exponált — eszmei mondanivalója a későbbiek során teljes elméletté állt össze Čapeknál. Eszmefuttatásait 1936-ban a Nemzetközi Szellemi Együttműködés Szervezetének éppen Budapesten tartott kongresszusán fejtette ki. Ennek végeredménye az, hogy az emberi tevékenység két ága, a technikai és a szellemi műveltség egymással ellentétes, mivel az első a természeti erők leigázására, a másik a világ megismerésére törekszik.

Dobossy László végigvezetve ezt a gondolatmenetet, amely szerint a technikai civilizáció az embert és a társadalmat leigázó anyagi erővé válik, rámutat egyrészt a

¹⁸ Megjelent az Irodalomtörténeti Kiskönyvtár 12. számaként. Bp., Gondolat 1961. 98 p. A csehszlovák tudományos folyóiratokban több ismertetés is jelent meg róla: 1. Česká Literatura. 1962. 1. sz. 117—119. Jan Průha. 2. Slovanský Přehled. 1962. 1. sz. Zuzana Adamová. 3. Irodalmi Szemle 1961. 3. sz. Tóth Tibor.

¹⁹ Karel Čapek humanizmusa c. cikke. Megjelent Nagyvilág. 1959. I. sz. 94—97. l.

Čapek gondolatvilágát befolyásoló társadalmi tényezőkre, elsősorban a fasizmus megjelenésére, másrészt az író tévedéseire, amennyiben a kapitalista társadalmat abszolutizálja és a kapitalista gazdasági rendszert az egész emberiség jövőjével azonosítja. Čapek gyűlöli a fasizmust és elméletileg azt a technokrácia politikai formájaként, az öncélúvá tett technikát — és így a fasizmust is — a humanizmus ellentétéként fogja fel.

Árnyaltan és finoman elemzi a tanulmány Čapek relativizmusát, amelyben művészi szemléletének és alkotó módszereinek egyik fő irányítóját jelöli meg. Úgy véli, a *RUR* is, a *Betörők, bírák, bűvészek és társaik* c. kötete is, de a *Hordubal* is a „mindenkinek igaza van” elméletet példázza, de ha mélyebbre hatolunk, nemcsak a relativizmust látjuk meg, hanem az igazságot is, hiszen a művek lényege, tartalma ellentmond a relativizmus elveinek. Čapekban — mondja Dobossy — a művész legyőzi a gondolkodót, úgyhogy végül az egészséges művészi érzék ellensúlyozza a hamis bölcséleti elképzelést és a filozófiailag tévesen megalapozott kérdéseket a legigényesebb művészi eszközökkel oldja meg. Relativizmusa révén több oldalról világítja meg az embereket, hiszen ezáltal váltja valóra — a később, a *Pilatus Crédója*-ban megfogalmazott — elvét, amely szerint több gondja van az emberre, mint igazságaira. A relativizmus tehát megcsonkítja ugyan Čapek gondolkozását, de írásművészetének számos esetben új szint ad, szokatlan fénybe vonja a megszokott dolgokat. (Egy írásában pl. egy macska mondja el monológiájában, milyennek látja gazdáját.)

Dobossy nemcsak átfogó képet ad Čapek életművéről, és a fent említett szempontok következetes érvényesítésével tisztázza helyét az irodalomtörténetben, hanem korszakonként végighalad művein is. A művek elemzésének igényessége, magas mércéje, nem utolsó sorban a szerző marxista irodalomelméleti tudása teszi lehetővé, hogy a tartalmi, világnézeti kérdéseket formai elemzésekkel támassza alá és hozza összhangba. Ez különösen a valóság — Čapek által feltételezett — kétarcúságának érzékeltetésére alkalmazott írói eszközöknek, a cselekmények kétsíkúságának, a hősök sejtetett és a cselekményből valóságosan következő jellemének bemutatásánál sikerült.

A tanulmány számos példával mutatja be Čapek hervadhatatlanul üde stílusát, jellegzetes, szaggatott előadásmódját, mozaikszerű ábrázolását, az újságszerűség irodalmi kipróbálását, a szatíra, a pátosz és a líra oly sajáttságosan čapeki összeolvadását, szüntelenül szökellő és megújuló ötleteit, műveinek népiességét biztosító olyan eszközeit, mint pl. a felejthetetlen cseh népi típusoknak, a jellegzetes prágai figuráknak a szerepeltetése, a világtörténelmi mitológiai eseményeknek a nép szemével való megjelenítése és i.t. Nagy érdemű tudja be az élő nyelv irodalmiasítását, hétköznapi dialógusait, a közvetlenséget fokozó beszélt nyelv meghonosítását az irodalomban.

A tanulmány utolsó fejezetében első ízben találjuk együtt Čapek magyar kapcsolatainak irodalmát. A gondos kutatómunkával készült összeállítás Čapeknek Bartókhoz, Kosztolányihoz fűződő kapcsolatait, a 25 éves *Nyugatnak* írt cikkét, majd a magyar—csehszlovák kapcsolatok köréből néhány kevésbé ismert adatot mutat be. Megtudjuk, hogy Čapek többször emelt szót a magyar kultúrájavnak, könyveknek és hírlapoknak szlovenszkoí szabad megjelenése, általában a szellemi értékek szabad nemzetközi forgalma érdekében. Különösen becses azoknak az eredeti leveleknek és személyes vonatkozású írásoknak az ismertetése, amelyekről az eddigi Čapek-irodalom nem tudott.

Az értékes könyvecske végül függelékben közli Čapeknek magyarul megjelent vagy előadott műveit és a magyar nyelven olvasható Čapek irodalmat. Kiderül, hogy mintegy húsz művét fordították le magyarra; színházainak különösen a felszabadulás óta szinte alig volt olyan évada, amikor valamelyik darabját ne játszották volna.

Dobossy László műve példája is, de egyben élesztője is Čapek magyarországi népszerűségének, hiszen tollából a legszakzszerűbb méltatásban ismerkedhettünk meg a nagy cseh íróval.

Čapek hazai és külföldi népszerűsége nem újkeletű. Művei szerte Európában számos kiadást értek el. A *RUR*-t például már régebben lefordították az összes világnyelvekre, beleértve a kínait, a japánt és az eszperantót is.²⁰ E műve csak Csehszlovákiában 1956-ig 19 kiadást ért el, de más műveinek kiadása is megközelíti ezt a számot. Úgy gondoljuk azonban, hogy a Čapek írói arcképén felfedezett új vonásokkal ez a népszerűség — hazánkban is, külföldön is — fokozódik. Ennek igazolását művei kiadásának számszerű adatai, magyarázatát pedig az a körülmény nyújtja, hogy Čapek tartalomában és formájában mindig az újat kereste, és a haladást szolgálta. Ezért maradhatott máig aktuális, és ez biztosítja nevének fennmaradását a jövőben.

Aktualitása nem veszít erejéből, sőt azon művei közül, amelyek megjelenésük idején utópistának, valóságfelettinek látszottak, nem egy éppen ma jutott el oda, hogy ne a fantázia szüleményeként, hanem a valóság leírásaként hasson. Az egykor oly fantasztikusnak tűnő *Krakatit* ma már reális, sőt becsét növeli, hogy elsőnek tárgyalja a világirodalomban az atommag rombolását.

Műveinek megoldásai nem vallottak forradalmárra — ahogy magáról mondotta — nem sebész volt, hanem belgyógyász. De diagnózisai ma is érvényesek, sőt témái egyre inkább igazát juttatják eszünkbe. Hiszen ő a *Fehér kórban* két világ összezsapását állítja elének, a hódító háborút előkészítő, hatalmi hóbortban szenvedőknek és az emberiség életét féltő, tudományokat ápoló, a Galén doktor által képviselt békés embereknek a világát. Čapek megalkuvás nélkül foglal állást az utóbbiak igaza mellett, és antifasiszta megatartásával ma is minden írónak példaképe lehet.

²⁰ Vö. JAN CIGANEK utószava a *RUR* újabb kiadásához. Praha 1958.

KÖRÖSPATAKI SÁNDOR

PROTEST

(A Panther books kiadása)

Az olcsó Panther sorozatban 1960. júniusában megjelent egy antológia, mely arra vállalkozott, hogy átfogó képet ad az ötvenes évek legjelentősebb angol és amerikai irodalmi mozgalmáról az Angry Young Men-ről és a Beat Generation-ről.

A dühös fiatalemberekről elég sokat tudunk. Szinte minden jelentős irodalmi alkotásuk röviddel az angol kiadás után megjelent magyarul, drámáik közül is játszottak néhányat színházaink. A kötetben olvashatunk néhány regényrészletet, (Kingsley Amis *Szerencsés flótás*, John Braine *Hely a tetőn* stb.), egy jelenetet, számos kritikát és néhány tanulmányt. Ez utóbbiak olyan eddig nem tisztázott kérdéseket világítanak meg, mint az Angry Young Men társadalmi gyökerei, előtörténete, politikai nézetei.

A másik mozgalomról, az amerikai Beat Generation-ről jóval kevesebbet tudtunk eddig. Míg az angol fiatalok először az ötvenes évek elején jelentek meg, ez az amerikai irányzat a negyvenes évek végén, az ötvenes évek elején indult. Minthogy ez az időszaka a hidegháború legsúlyosabb időszakára volt, alig nyílt lehetőségünk arra, hogy a mozgalomról reális képet formáljunk. Szerencsés módon az antológiának az amerikaiakkal foglalkozó része gazdagabb, mint az angol anyag. A kilenc elbeszélés és regényrészlet, valamint néhány kortársi kritika alkalmas arra, hogy a Beat Generation legjelentősebb íróit bemutassa, és valamennyire átfogó képet adjon ezeknek a szerzőknek írói célkitűzéseiről, társadalmi, politikai hovatartozásáról.

Az alábbiakban először a Beat Generation mozgalmával foglalkozunk. Mivel nálunk kevésbé ismert irányzatról van szó, ismertetjük néhány szépprózai írásukat, a róluk írott kritikákkal, majd megkíséreljük ezek alapján felvázolni a mozgalom jelentőségét.

*

Anatole Broyard: *Sunday Dinner in Brooklyn* című novellája 1954-ben jelent meg. A novella főszereplője egy büszkén magányos new-yorki fiatalember, aki az egyik vasárnapon elmegy ebédre régen nem látott szüleilhez. Találkozásuk különös, mindhármas számára fájdalmas.

A hangulat és érzelemgazdag, helyenként csehovi finomságú novellában két ember-típus jelenik meg. A két szülő testesíti meg az egyszerű, átlagos amerikai kisembert. Életük és érdeklődésük hatósugara, mely sohasem volt széles, idős korukra egészen leszűkült. Érzik, hogy valami hiányzott az életükből, de most már teljesen elvesztették a sorsuk feletti uralmat. Elhagyatott, együtt is szármalasan magányos és üres az öregkoruk. A fiatal férfi rajza kevésbé teljes. Programszerű pesszimizmusát és magányát az író úgy jeleníti meg, mint az élet valóságával való bátor és okos szembenézést.

R. V. Cassill *Fracture* (Törés) című elbeszélése négy évvel korábbi. A hasonló végkicsengésű történet azzal kezdődik, hogy egy — a beatnikek által „normálisnak” csúfolt — kispolgári házaspár szakít korábbi barátjukkal, Harolddal. Harold a szemükben művész-

ember, mert furesa haja van és gondozatlan, és állítólag valami regényt készül írni. Tet- szett nekik a gondolat, hogy művész is van a baráti körükben, mindaddig, míg egyszer Harold pénzt lopott tőlük. De amikor közelebbről megismerik életét a férfi ellenszenvvel néz vissza az ő „szabályos” köznapjaikra. Langyosnak és unalmasnak érzi az életü- ket. Komfort ez, de nem boldogság. Harold boldogtalanságában is sokkal boldogabb nála. Lehet, hogy meg fogja csalni a feleségét.

Ez a novella is, mint a *Vasárnapi ebéd Brooklynban* a beatniket a normális, hétköz- napi emberekkel való kapcsolatában vázolja fel, és nem mutatja fel a beatnik magatartás lényegét. Így az olvasó elfogadja, hogy a beatnik mindenesetre magasabb rendű, mint az üres, felszínes, kultúrátlanul civilizált átlagamerikai. A *Fracture* legjobb vonása az, hogy bár férfi hőse irigylí a „bohém” Haroldot, mi mindkettőjükön tudunk mulatni.

Clellon Holmes *Go* című regénye (1950) már belülről, egymás között mutatja meg a beatnikeket. A regény főszereplője a Banda. A banda tagjai eltépték minden kapcsolatu- kat a munkával, az otthonnal, önmaguknak élnek. A pillanattól a lehetséges legtöbbet veszik el. Keveset beszélnek, a szavaknak náluk alig van jelentőségük. A testükkel gon- dolkodznak, gesztusokkal, mozdulatokkal beszélgetnek, leginkább tánc közben. Kiszakí- tották magukat a társadalomból. Lányok, fiúk összeállnak egy időre és meghúzzák magu- kat valami olesó manzardszobában. Legtöbbször a lányok dolgoznak, hogy előteremtsek a legszükségesebbet a fiúknak. Életcéljuk nincs, kizárólag a jelenben tudnak gondolkodni. Esténként eljárnak inni és táncolni, hogy elfelejtsék magukat. Néha furesa, misztikus álmaik vannak, melyekből kiderül, hogy tulajdonképpen keresik az istent.

Jack Kerouac *Time of the Geek*-je (1950) érthető, „hagyományos” nyelven íródott. A huszonkét éves Peter (egyebet nem tudunk róla) lassan sétál a Times Squaren, a new- yorki alvilág korzóján. Összeakad három ismerőssel, beülnek valahová. A három ismerős a beatnik három fő típusa. Cselekménye ennek az írásnak nincs, mindössze az történi, hogy mindhárman megnyilatkoznak Peternek. Az első, a költő sötét hangon filozofál. Azt taglalja, hogy az atomkorszak az emberi lélek elrákosodását okozza. A társaság második tagján mindjárt illusztrálja is állítását. Éveit tekintve ez is fiatal fiú, de nem több már, mint kábítószeren élő emberi roncs. A költő és a kábítószeres elmegy morfiu- mért, és ekkor megnyilatkozik Peter előtt a harmadik, a hoodlum, a vagány. Ez elmondja, hogy megveti a másik kettőt, mert képtelenek a cselekvésre. Ő viszont cselekszik. Hall- gassa meg, most is kicsoda klassz tervet eszelt ki: Ismer egy magányos fiatal dokkmunkást. Mindene megvan, félretett pénze is, még hozzá elég sok. Annyit dolgozik, mint egy barom. Ígért neki egy nőt. Fel is fogja vinni hozzá, de amikor a fiú már nem rá figyel, leüti, kira- bolja. Jó, mi? Így legalább jó ideig nem lesz anyagi gondja.

Kerouac még egy írással szerepel a kötetben. Az *Úton* című regényéből (1955) való a *Swinging* című részlet. Nyugtalan beatnikek járák Amerikát. Az Atlanti partról most átlendülünk a Csendes óceán partjára. San Franciscóban vagyunk, és egy szokásos alkohol- mámoros jazzorgiát látunk, ahol a szereplők az eszméletlenségig igyekeznek kitombolni magukból egyéni fájdalmukat. (Szerelmi csalódás, Amerikaundor stb.) Kerouac egyéb- ként, aki a mozgalom vezéralakja és névadója, futballistából lett íróvá.

Két írást említünk a mozgalom legszélsőségesebb, a tökéletes nihilbe vezető meg- nyilvánulásai közül; „William Lee” (álnév, viselője ezért használja mindig idézőjelben) *My First Days on Junk* (Első napjaim kábítószeren. 1953). Az író önjellemzésében tol- vajnak és morfinistának vallja magát. Írásának hőse eleinte csak kábítószercsempészés- ben vett részt. Később elhatározta, hogy maga is morfinista lesz. Részletesen leírja élményeit az első rosszullettől a szenvedélyes kíváncs állapotáig. Teljes hidegvérrel lép önmaga elpusztításának útjára.

Carl Solomon *Report from the Asylum* című „riportja” (Jelentés az őrültek házából) egy kísérlet története. Az író kíváncsiságból alávetette magát a legkülönbözőbb kábító-

szeres kúráknak, csak hogy a coma állapotában új és eredeti élményeket szerezzen. A kúra végén azonban annyira legyengül, hogy mikor barátaival kedvelt homoszexuális bájába megy szórakozni, szomorúan állapítja meg, hogy egyelőre impotens.

E két írás nem igényel különösebb kommentárt. Az alvilág kulisszái között, kábítószeres álmokban a teljes és tökéletes nihil vigyorog az olvasóra.

Az antológia prózai írásai közül kiemelkedik Chandler Brossard 1952-es *Redemption*-je (Visszafizetés). Brossard írói felelősségérzettel ábrázolja a legifjabb beatnikek, a fiatal-kori bűnözők életét. Hőse egy 16 éves fiú, aki Bobo, a szeplős és nagyerejű ír bandita gangjébe került. Bobo tisztelte a fiút, mert az tudott és szokott is olvasni. (Comicsokat és sportújságot) Egy alkalommal elvitte magával egy ápolónő lakására, akinek éppen udvarolt. Úgy határoztak, hogy ha a nőnek vannak értékes ékszerei, a fiú kirabolja, amíg az ápolónő a másik szobában Bobóval pásztorórázik. A fiú azonban mást gondolt és miután megszemlélték a nő ékszereit, azt súgta Bobónak, hogy az ékszerek értéktelenek és elment. Másnap egyedül végrehajtja a lopást. Az ékszerek árából nagyot eszik egy büffében, moziba megy, és este mindenfelét összevásárol az anyjának. Anyja kétségbeesik, éles hangon felelősségre vonja a pénz eredetére vonatkozóan. Rádadásul a bátyja is előjön, és keményen leckézteti munkakerülő öccsét. Másnap, mikor a fiú lemegy a parkba a banda szokásos találkozóhelyére, megtudja, hogy Bobo bosszúból feladta, a rendőrök már keresték is. Két napi bujkálás után elfogják. Szerencséje van, az ápolónő nem ragaszkodik ahhoz, hogy javító intézetbe csukják, ha azonnal visszafizeti az ékszerek árát. Kétségbeesetten és őszinte bűnbánattal megy haza egy rendőr kíséretében, hogy pénzt kérjen anyjától. Anyja jajveszékél, és ő hiába ígéri, hogy dolgozni megy és úgy fizeti vissza a kölcsönt, bátyja azt mondja, hogy vigyék csak a javítóba. A fiút előnti a harag és úgy érzi, hogy meg tudná ölni a bátyját. Végző lehetőségként még eszébe jut a banda. A rendőr lekíséri a parkba, és a sírva könyörgő fiúnak a banda legmódosabbja, egy hímrinygó adja kölcsön a pénzt. A rendőr elmegy, és úgy köszön el tőle, hogy „a viszontlátásra”.

Vádol ez az írás. Vádolja a szülőket, a családot, a hatóságot, mely nem az emberekkel, hanem csak a bűnesetekkel foglalkozik, az iskolát, mely nem figyelt eléggé erre a gyerekekre és az amerikai szabadságfelfogást, mely a mások életébe be nem avatkozást ilyen olcsón, könnyelműen és bűnösen értelmezi. Ez az egyetlen olyan írás, mely az anarchista tagadásnál többet mond.

Norman Mailer *The White Negro* (A fehér néger, 1957) című szociográfiájában a beatnik lélektanával és életfelfogásával foglalkozik. Nézete szerint az amerikai nép kollektív idegbajban szenved. Korunk emberének a halálra mint azonnali vagy mindig fenyegető veszedelemre kell számítania. Ezért a leghelyesebb, ha elválasztjuk magunkat társadalomtól, családtól, kollektívától és gyökértelenül élünk, egyetlen hatalmas jelenben, minden múlt és jövő nélkül.

Az amerikai néger idegileg még feszültebb légkörben él, mint a fehér lakosság. Az állandó megalázottság, az örökké fenyegető erőszak súlyosan nehezedik rá. Számára az élet szüntelen harc, egyetlen háború. Feledést rövid időre is, csak a még nagyobb izgalmak hozhatnak; a jazz, az alkohol, a szerelmi mámor.

A beatnik olyan érzékenyen, szenvedően éli át korunkat, mint a néger Amerikában. Ezért ő a Fehér Néger. Az ő orvossága is az orgia, a tombolás. Szerinte jobb a tombolás, az egyéni erőszak, mint az állam kollektív erőszaka. A beatnik nem tartozik senkihez, egyetlen erkölcsi elve: azt tenni, amit az ember az adott helyen és időben lehetségesnek tart. A lehetséges korlátait bátran át kell törni.

Kenneth Rexroth tanulmánya a Beat Generation művészetével foglalkozik. (*Disengagement: The Art of the Beat Generation* — Schovartartozás: A Beat Generation művésze) Tanulmányában elsősorban nem a beatnik írókkal foglalkozik, hanem az irodalom helyzetével Amerikában. A háború után kialakult helyzetben az irodalom

címre igényt tartó írók két fő utat jártak. A közép és felsőbb osztálybeli olvasókat keresték a precieux magazinok. Ezekbe finomkodó és vértelen Henry James és E. M. Foster-utánzók írtak. A másik, férfiasabb és ezért a nép szélesebb rétegei között népszerű irodalom főleg Hemingway és B. Traven útját járta. A negyvenes évek végén a társadalmi erők harca, a világhelyzet végül is létrehozta a Beat Generation nevű mozgalmat. A mozgalom hatása, mint minden irodalmi mozgalomé Amerikában, viszonylag nagyon csekély.

Megemlít néhány jellemző számadatot. A Frisco Beatek egy-egy nagysikerű felolvasóestjén — különösen, ha a nagyhatású Allen Ginsberg olvassa fel verseit — több százan is megjelennek. Rexroth, a tanulmány szerzője az Egyesült Államok egyik legtöbb példányban kiadott költője. Van olyan verseskötete, melyből kétezer példány is elfogyott.

A fiatal beatnik költők őseiről megállapítja, hogy költészetükre a legnagyobb hatást Dylan Thomas tette. Hat rájuk a modern francia költészet, valamint Beckett, D. H. Lawrence, Whitmann és Ezra Pound is. Mindegyiket érdekli a Távolkelet művészete és vallása, néhányan még buddhistának is mondják magukat.

Politikai álláspontjukról elmondja, hogy erősen kételkednek az államban és a „kereskedelmi civilizáció értékeiben”.

*

A Beat Generation művészetének két fő jellemvonása van; a mai amerikai valóság és ezen keresztül a világ tagadása, valamint ennek a tagadásnak nihilista, zsákutcás jellege.

Valamennyi tételük világosan levezethető az amerikai társadalom különböző jelenségeiből. Hogy számukra a lét egyenlő a folytonos aggodalom állapotával, az a gazdasági bizonytalansággal és a szüntelen háborús hisztériával magyarázható. A burzsoá pártok választási cirkuszos Amerikájára gondolva könnyebben meg tudjuk érteni politikai felfogásukat, mely szerint politikai célokért harcolni kispolgári ostobaság. A beatnik tudja, hogy egyedül van és az ő problémája az, hogy megtanuljon élni ezzel a felismeréssel. A politikában a szavak csak zászlók az igazság eltakarására. A beatnik a káoszt fogadja el a világ valóságának.

A beatniknek szakítania kell a társadalommal. Elutasítja a múltat és a jövőt, lázad a szervezett többség, az állam, ellen és gyűlöli a normális kispolgárt, az átlag amerikaiit.

A beatnik nem vágyik a természet, az események és emberek fölötti uralomra. Olyannak fogadja el a világot, amilyen.

Ezért a beatnik célja az önkutatás, önmaga megfigyelése a legszélsőségesebb közvetlen élmények hatása alatt. Nem lehet állandó viszonyban semmilyen csoporttal vagy emberrel. Más emberi lényvel csak pillanatnyi kapcsolata lehet. Kerouac szerint a beatnik tulajdonképpen impulzusa vallásos, mert „önmagunkat megtalálni annyi, mint istent megtalálni.” Minden sátáni megnyilatkozásuk mögött ez az istenkeresés mutatkozik meg. (Ha a környező világ érthetetlen, ellenséges, az emberek csak önmaguk nyers érvényesítéséért küzdenek, szükségszerű a művész befelé fordulása. Az agnosztikus állásfoglalás pedig a filozófiában mindig egyet jelent az idealizmussal.)

— Rossz társadalmi közérzet jellemzi a Beat Generationt kezdetétől napjainkig. Első lapjuknak, a *Neurotic*nek alcíme ez volt: „Idegbajosok folyóirata idegbajosoknak”. Az ötvenes évek második felében a mozgalom már egyáltalán nem nevezhető egységes csoportosulásnak. Íróik nagy többsége a világtagadás és nihilizmus fentiekben ismertetett, most már szélsőségesen egyéni útját járja, és nagyon ritka az olyan írás, mint Chandler Brossardé, mely társadalomért és emberért érzett felelősségtudatot mutat és cselekvésre ösztönöz.

A Beat Generationt mindezek ellenére az amerikai irodalom legérdekesebb tendenciájának kell tartanunk az elmúlt 15 évben. A McCarthy-féle Amerika sötét éjszakájába mozgást, izgalmat hoztak. Merték bírálni, tagadni a társadalmat, mikor a konformizmus és az uniformizmus tizenegyedik parancsolattá lett Amerikában.

*

A dühös fiatalembereknek az antológiában megjelent irodalmi alkotásait nem ismer-tetjük. Fontosabbnak látjuk azoknak az esszéknek, cikkeknek a bemutatását, melyek a mozgalom múltjával, világnézetével, politikai színezetével foglalkoznak.

A fiatal George Scott önéletrajzi írásában (*Time and Place*) önmaga értelmi, poli-tikai fejlődését elemzi. Csak bizonyos malíciával tud beszélni egyszerű szüleiéről, akik tár-sadalmi helyzetük ellenére meggyőződéses tory pártiak voltak, és a vagyoni egyenlőtlenséget a világ természetes rendjének tekintették. Ő a harmincas évek végén, a háború alatt harcos baloldali volt. Megvetette azokat a kiábrándult értelmiségieket és művésze-ket, akik 1939-ben elpártoltak a munkásmozgalomtól. A háború alatt és a háború végén nemcsak ő, hanem a hadseregben minden bajtársa természetesnek vette, hogy a győze-lem után Angliában szocialista átalakulásnak kell bekövetkeznie. Az egységes, határo-zott népakarat meg is hozta 1945-ben a Munkáspárt elsőprő győzelmét a toryk felett. De hamarosan elszállt minden korábbi remény. Bebizonyosodott, hogy a Munkáspárt alkalmatlan a szocializmus megteremtésére Angliában. Az ügyes konzervatív és ügyet-len munkáspárti politika nyomán nem a választók további balratolódása, hanem az 1955-ös tory győzelem következett. Scott 1955 után támogatta a torykat a burzsoá „jó-léti állam” megteremtésében. Mint írja, támogatni is fogja a konzervatívokat, mindaddig amíg nem lesz munkanélküliség, a gazdasági helyzet nem romlik, és Anglia mérsékelt kül-politikát folytat. Nem tetszenek neki azonban olyan jelenségek, mint az angol társadalmi kasztrendszer új felvirágzása, az uralkodó osztályok merev pozíció-tartási politikája a munkásosztály, a középosztály tagjaival szemben.

Kingsley Amis kevésbé megalkuvó magatartású író. *Socialism and the Intellectuals* (Szocializmus és az értelmiség) című esszéjében baloldali érzelműnek vallja magát. Volt marxista is. Ma nem az, de úgy látja, hogy élete végéig a Munkáspártra fog szavazni.

Összeveti a harmincas és az ötvenes évek értelmiségének politikai állásfoglalását. A harmincas években Auden, az akkori költő-bálvány a kapitalizmus megdöntésére lel-kesítette az ifjúságot. Sok fiatal angol értelmiségi harcolt a Köztársaság oldalán a spa-nyol polgárháborúban. Míg az az értelmiség akkor általában baloldali érzelmű volt, az ötvenes években határozottan jobboldali állásfoglalású, és csak mosolyogni tud azokon, akik egykor életüket áldozták „valami idegen ügyért”. A jőfizetésű tudós, tanár vagy új-ságíró nem hajlandó kétes kimenetelű vállalkozásokért biztonságát, kényelmét kockáz-tatni. Romantikusnak tartja a politikában azt, „akit lángragyújt olyan ügy és olyan érdek, mely nem az övé és kívül esik önmagán.” (260. p.) Amis véleménye szerint Ang-liában a „jóléti állam” megvalósult, az értelmiség jelentős része mégis csalódott, mert úgy érzi, nem ezt akarta.

Arthur Koestler *Sötétség délben* című regényével és George Orwell *Animal Farm, Homage to Catalonia, 1984* című antikommunista írásaival sokat ártott. Lehet, hogy aka-ratuk ellenére, de Koestler és Orwell a háború után a legnagyobb szolgálatot tették a jobboldali propagandának. Munkájuk nyomán az értelmiség jó része politikailag apati-kussá vált. Az értelmiség politikai apátiájának oknyomozása során a Szovjetunió-nak az ötvenes években folytatott külpolitikáját is hibáztatja. A jelenlegi politikai érdektelen-ségre szerinte még az is hatott, hogy az angol társadalom is meglehetősen átalakult. Jó-formán nincs munkanélküliség, nincsenek éhezők, minden réteget átjár az anyagi gyara-podás, a gyűjtés vágya. A kispolgári gondolkodású angol ma ezt mondja: Inaktív vagyok,

mert úgy érzem, biztonságomat nem fenyegeti semmi és nincsenek megvédendő politikai érdekeim.

Kingsley Amisnek van szeme a mai angol élet fenyegető vonásaira is. Látja, hogy tovább folyik a tőkekoncentráció, a monopóliumok befolyása egyre hatalmasabb. Szeretne politikailag valahová tartozni. A szuezi válság idején úgy érezte, cselekednie kell. Bár nem tagja a pártnak, elment akkor egy munkáspárti gyűlésre. Tapasztalatai megint hosszú időre kiábrándították. Az egymást követő szónokok harcias frázisokkal ostromozták a tory kormányzatot, mégis az egész gyűlés sugározta magából a munkáspárt politikai impotenciáját. A szónokok csak beszélnek, de a párt képtelen bármilyen jelentősebb politikai akcióra. „Ha valami felrázna, akkor cselekednék, legalábbis remélem. De addig nem. És minek használnék, ha cselekednék?” — zárja fejtegetéseit.

John Holloway (*Tank in the Stalls: Notes on the School of anger* 1957, Megjegyzések a Düh Iskolájáról) elmondja, hogy a mozgalom neve Leslie Paultól származik 1951-ből, de ő dühös fiatalembereken a harmincas évek munkanélküliség és gazdasági válság miatt mozgolódó baloldali fiatalságát értette. Holloway szerint az ötvenes évek Angry Young Men-je nem annyira politikai állásfoglalást jelent, mint inkább állásfoglalást minden politikai állásfoglalással szemben. (307 p.) A dühös fiatalok célja a társadalmi semlegesség. Arra törekszenek, hogy egyénileg érvényesüljenek és kikerüljenek a társadalmi küzdelemből. A legtipikusabb angrynek Joe Lamptont, a *Hely a tetőn* főhősét tekinti. Jimmie Porter, Osborne *Dühöngő ifjúság*ának meg nem alkuvo és a munkásosztályban bízó hőse szerint csak kivétel. Az Angry Young Men mozgalmat egy a *New Statesmen* 1957. május 4-i számából vett idézettel summázza: Olyan fiatalemberek ezek, akik végigjárják a jelenlegi iskolai és állami egyetemi rendszert, magasabb osztályba nőszülnek, mint ahonnan jöttek. Ennek ára lelki kifiamodás, melyet aztán ők vagy képviselőik szindarabokban és regényekben gyógyítanak ki magukból.” Geoffrey Gorer, a neves antropológus írta a fent idézett cikket *The Perils of Hypergamy* (A felfelé házasodás veszélyei) címmel. Antológiánk közli ezt a cikket is, melyben Gorer röviden elemzi az Angry mozgalom íróinak életútját. — A háború vége felé, 1944-ben új oktatási törvényt fogadtak el Angliában. Ennek egyik eredménye az volt, hogy állami, népszerű nevükön „pirostéglás” egyetemek létesültek. Ezekben előnyös tanulási lehetőség nyílt munkás és kispolgári fiataloknak és lehetővé vált számukra, hogy a szigorú hétfokú társadalmi létrán egyszerre hármát-négyet ugorjanak. A munkásból lett értelmiséginek azonban csak a címe volt meg, a gazdasági megalapozottsága viszont nem. Ennek megszerzésére a legjárhatóbb útnak a magasabb osztályba nőszülés látszott. A dühös fiatalok három (addig) legkiemelkedőbb alkotása is tükrözi ezt a megoldást. Jim Dixon (*Szerencsés flótás*), Jimmie Porter (*Dühöngő ifjúság*), Joe Lampton (*Hely a tetőn*) egyformán magasabb osztályba nőszülnek, és ez mindegyikük esetében súlyos bonyodalmakhoz vezet. Régebben az ilyen házasság nagyon ritka volt. A dühös fiatalok szerint főleg ezzel a házassági formával lázadtak a fennálló társadalom szokásjoga ellen.

*

Az Angry Young Men mozgalom jellegét létrejöttének körülményei határozták meg. A kudarcot vallott reformista munkáspárt bukása, a nagyburzsoá tory ideológia ellentámadása idején született ez a laza írói csoportosulás. Tagjai csalódtak a Munkáspártban, de — többnyire munkás és szegényebb értelmiségi családok gyermekei lévén — lázadni, tiltakozni kezdtek az új tory világ ellen is. Az első években a kormányzat és az uralkodóosztály aggodalommal figyelte mozgolódásukat. Attól tartott, hogy új, széles forradalmi fellendülés magva lehet ez a csoport. Hamarosan kiderült azonban, hogy a mozgalom korántsem egységes, különböző „nagy” egyéniségei képtelenek átfogó célkitűzések, mindegyikük számára elfogadható platform kidolgozására. Általában jellemző

volt rájuk a Munkáspárt kissé anarchisztikus támogatása. A munkásosztály radikális, forradalmi pártjától azonban határozottan távoltartották magukat. Mivel sem a jobb, sem a baloldali politika mellé nem álltak oda, mindenki gyanakodva nézte őket. Az irodalommal csak felületesen foglalkozó újságolvasók szemében Angliában ők valóban nem többek, mint kicsit megmosolygott emberek, akik úgy lázadnak, hogy gazdag nőt vesznek feleségül. Az igazság persze ennél számukra sokkal kedvezőbb. Az angry csoport tagjai azon kevés írók közé tartoznak, akik valóságos, égető társadalmi kérdésekkel foglalkoznak írásaikban. Nem fordulnak el napjaink valóságától, bátran, realista módon bírálják az angol társadalom sok negatív vonását. Nem érintik azonban az alapokat, a gazdasági rendszert.

A csoport tagjai az elmúlt 5—6 évben tovább dezintegrálódtak. Thomas Hinde teljesen elfordult a politikától. Colin Wilson filozófiájával, szociológiájával a mélyen szubjektív, vallásos egzisztencializmust gyakorolja. Osbornenál megmaradt irodalom és társadalom kapcsolata.

Tagadhatatlan, a dühös fiatalokat mély politikai szkepszis jellemzi, mely egyelőre megakadályozza határozottabb fellépésüket, a baloldalhoz való odaállásukat. Legjobbjaiknál azonban jelentkezik a munkásosztályhoz való tartozás igénye. Jimmie Porter őket fejezi ki, mikor azt kiáltja: „Úgy vágyom egy kis emberi lelkesedésre!”

DOMOKOS SÁMUEL

A SZOMORÚSÁG ROMÁN KÖLTŐJE: GEORGE BACOVIA

George Bacovia: *Lila alkonyat*. Válogatott versek. Fordította Kiss Jenő.
Bukarest Áll. Irodalmi és Művészeti Kiadó. 1961, 125.

A XX. századi román líra egyik legérdekesebb egyéniségű költője George Bacovia, a halk szavú, szomorú hangú jászvásári költő. Élete magányosságban, a közélettől, irodalmi harcoktól való visszahúzódásban telt el, s mégis, műve nélkülözhetetlen forrása kora társadalmi állapotának, a román irodalom, a román költészet problémáinak megértése szempontjából.

Bacovia költészete mégsem kapta meg napjainkig a méltó értékelést és helyet az újabkori román lírában. A polgári kritikusok csökkenteni igyekeztek költészete értékét, s ezért lírájában csupán a francia szimbolisták, főleg Baudelaire költészetének visszhangját látták, s a költő távolmaradását az irodalmi élettől arisztokratizmussal, hermetizmussal magyarázták, s óvatosan ügyeltek rá, hogy pesszimizmusának igazi társadalmi okait el-fedjék.

Pedig Bacovia távolmaradása a korabeli irodalmi harcoktól elsősorban azzal magyarázható, hogy a költő nem értett egyet az akkori kispolgári ideológiát képviselő irodalmi irányzatokkal, így a „sámánatorul” (magvető), a „poporanismul” (népies) és a szimbolista irányzattal. Bacovia szimbolista költő, de lírájában a szimbolista költészet haladó vonásai találhatók meg. Bacoviát, a magányosságra, sötét életszemléletre alkatánál fogva is hajlamos költőt ez az önkéntes emigráció még szomorúbbá, még sötétebben látóvá tette.

Kétségtelen, hogy Bacovia költészetének uralkodó vonása a szomorúság. Nem kilátástalan pesszimizmus ez még, hanem annak talán kezdeti fázisa, melyben a költő alapérzése a fájdalom: bánkódás afelett, hogy az élet csupa nyomor, szenvedés és igazságtalanság. A román lírában különben nincs költő kívül, akinél a szomorúság ennyire általánossá, szinte egyeduralgódóvá válnék. Ezért költői témái nem sok változatosságot mutatnak, hiszen majdnem mindenik versének alaphangulata a szomorúság, a kilátástalanság érzése. Ez bizonyos fokú monotoniságot ad költészetének, amelyben az egyes versek legfeljebb a szomorúság mértékében különböznek egymástól. A költőben sem az ifjúkori emlékek, sem a szerelem nem ébreszt kellemes, boldogító érzést, hanem szomorúságot, fájdalmat. Bacovia költészetének szomorúsága azonban nem „l'art pour l'art” szomorúság; okai a korabeli társadalom hibáiban gyökereznek. Nincs más román költő, aki ennyire érzékenyen reagált volna a külvilág, a társadalmi igazságtalanságból eredő nyomorra és szenvedésre, mint ő. *Vobiscum* című költeményében írta:

Közös világunk körei ezek . . .
Már régen ráz egy zokogás belül,
S így lesz (ha lesz), már így, végetlenül,
Semmi többé föl nem rezzenek.

... De ju, a megfeneklett életek !
 Padlásszobák és kocsmák bús világa;
 S az örültek, kik mennek réveteg,
 Baktatnak némán és gesztikulálva ...

Bacoviánál a szomorúság érzése odáig vezet, hogy leggyakoribb képei már önmagukban is lehangolóan hatnak. Íme néhány gyakori kép verseiből: *magány, elhagyatottság, alkony, gyász, jajgatás, sírás* stb.

Szimbólumait vizsgálva, megtaláljuk nála a francia szimbolisták használta jelképeket: *kripta, koporsó, temető, gyertya, halottak, temetés, halotti tánc* stb. de ezek nála megváltozott funkciót töltenek be: kifejezői a társadalmi nyomornak és kilátástalanságnak. Éppen ezért Bacovia költészetét nem szabad szimbólumai eredetisége alapján megítélnünk, s bármennyire ismertek jelképei a francia költők lírájából, mégsem tudjuk költészetét ezzel megmagyarázni; líráját csakis a román társadalom ellentmondásainak ismeretében érthetjük meg igazán.

Bacovia a kapitalizmus fejlődését, a polgári társadalom ellentmondásainak kiéleződését a nagy irodalmi multú vidéki városban, Jászvásáron élte át, s betegsége miatt ott hagyva korábbi tisztviselői állásait, mindvégig nyomorral küszködött. Korának társadalmi nyomorát és igazságtalanságát a személyes átélés alapján fejezte ki; innen ered lírájának élményszerű volta minden mesterkéeltségtől mentessége.

Hamis tehát a polgári kritikának az az állítása, hogy Bacovia pesszimizmusa póz, divatos költői attitűd. Lírája a társadalmi igazságra vágyó, a nép sorsáért aggódó értelmiségi felelősségéből eredő jajkiáltás, vádirat a letűnt polgári társadalom bűnei, embertelenségei ellen. Nem divatos költői magatartás tehát, s nem is pusztán alkati sajátosság nála a szomorúság, hanem társadalmi okokkal megmagyarázható életérzés.

Ez az alapvetően szomorú hangulat megtalálható a költő felszabadulás előtti kötetekben: *Ólom* (1916); *Sárga szikrák* (1926); *Veletek* (1930) és *Valójában komedia* (1936), s ezt csak néha töri meg egy-egy bizakodóbb, sőt néha váratlanul egy-egy forradalmi hangú költeménye. A polgári kritika mindvégig elhallgatta a költő kapcsolatát a munkásmozgalommal, annak íróival (Ion Păun-Pincio, Traian Demetrescu) s folyóirataival (*România muncitoare, Viața socială, Facla*) melyeknek lelkesítő, irányító, bizakodást és hitet adó szerepéről a költő így vallott: „Mindig érdekelték a proletariátus törekvései és harcai. Különben, mi is, költők végeredményben proletárok vagyunk, s akárcsak ők, mi is ugyanazon réz törvényeknek voltunk alávetve”.¹

Kétségtelen, a polgári rend elleni lázadozást hirdető, s egy jobb kor, boldogabb kor eljöveteletét megjósoló költeményeknek száma nem nagy, de kifejezően jelzik azt az utat, melyet a költő megjár: a magányosságból, elhagyatottságból, társtalanságból megtalálta a proletáriátust, az elnyomottak szélesebb tömegeit, akikben bizakodva, saját sorsát sem látta már olyan sivárnak, kilátástalannak.

Bacoviának van néhány harcos hangú költeménye, amelyek a haladó román líra legjobb alkotásai közé sorolhatók. Ilyen mindenek előtt az 1914-ben íródott, de csak *Ólom* című verskötetében közölt *A munkás szerenádj*a című, melyben a polgári társadalmi rend közeli megdöntését hirdeti a munkásosztály forradalmi ereje által:

Úgy néztek rám, mint szörnyre már,
 Mert lelkem új időkre vár,
 S világotok túlszűk nekem ...
 De nemsoká lesújt kezem.

¹ EUGEN JEBELEANU: G. Bacovia. — G. Bacovia Poezii. Editura de stat pentru Literatură și Artă. 1957, 8.

Aludj csak mélyen, burzsoá,
Te undok, s álmodj szépeket,
Mit nyögve fölraktam neked,
Leomlik majd a palota.

A nép szélesebb, nyomorgó tömegeivel való szoros együttérzését, reményeiben való bizakodását, hitét nagyszerűen fejezi ki *Végső ének* című költeménye:

Az utcán ordít élet és halál,
Költők sírják dalukat végtelen ...
Tudom.
Ámde a szörnyű éhség nem tréfabeszéd —
Ólom, vihar, meg pusztá rom,
A vég ...
Ez a mai történelem ...
Minden idegem fáj ... Ez az idő ...
Ó, jövel végre, te büszke jövő!

Lázadozását a régi rend ellen, bizakodását egy jobb kor eljövételében a 30-as években egyre erőteljesebben kezdte hangoztatni, amikor hazájában erősödött a munkásmozgalom, s még tovább mélyültek a polgári társadalom belső ellentmondásai. Bizonyára nem véletlen, hogy az 1930-ban megjelent verskötetének a jelképes *Veletek* címet, az 1936-ban kiadott gyűjteményének *Valójában komédia* címet adta. Bacovia ekkor felismerte, hogy a polgári társadalmi rendszer megmentéséért folytatott mindenféle erőlködés „komédia”, mely nem tartóztathatja fel a rendszer közeledő végét. *Tavaszi felé* című versében bátran hangoztatta ezt:

Az eszterhéj csepeg ...
Nagy idők hírét hallani —
Ó, még csak egyszer mosolyogjak!
— Fel, munka proletárjai!
Indulnak messzi jéghegyek,
Nyílnak a szem határai,
Az ég alatt dal és virág;
— Fel, munka proletárjai!

Bacovia megérte a hirdetett jobb kor eljövételét, de a felszabadulás utáni években, egész 1957-ben bekövetkezett haláláig, betegeskedése akadályozta az irodalmi életben való aktív részvételét. Ezekből az évekből fennmaradt néhány verse, melyekben a szomorúságot vidámság, bizakodás váltotta fel. Merőben megváltozott életérzését *Cogito* című költeményében így fogalmazta meg:

Ímé, valóra vált
Minden politikai
Jóslatom.
Boldog vagyok.

Bacovia költészete nem ismeretlen a magyar közönség előtt, hiszen néhány versfordítás már a felszabadulás előtt is megjelent. Legtöbb verse Szemlér Ferenc: *Mai román költők* című kötetében² olvasható. A versfordítások azonban többnyire folyóiratokban

² Budapest, Vajda János Társaság kiadása, 1940, 71

láttak napvilágot. Ezért üdvözölhetjük örömmel Kiss Jenő fordításkötetét, első ízben vállalkozik arra, hogy Bacovia egész költői művét magyarul bemutassa. Bacovia költészete méltó tolmácsolóra talált Kiss Jenőben, a tehetséges kolozsvári költőben. Fordítói munkáját a tartalmi és formai hűsége való törekvés jellemzi, mint ahogy Bacovia verseire is jellemző a legművészebb kidolgozás. Feleségének, Agatha Grigorescu-Bacovianak a kötet függelékében közölt emlékezéseiből tudjuk, mily gyötrelmes munkával dolgozta ki, csiszolta az általa óhajtott művészi formába verseit, nem kímélve erőfeszítéseit a művészi tökély megtalálásáért. Erős hangulati jellegű lírájában minden szónak, megvan a maga meghatározott hangulati értéke is, s ez a körülmény megnehezíti verseinek idegen nyelvre való fordítását. Egy-egy szó vagy kifejezés elhagyása vagy mással való felcserélése megváltoztathatja a vers értelmét. Bacovia egyik legkimunkáltabb költeménye a *Vizek*, melyet több évig csiszolt, míg a megfelelő formát megtalálta. Joggal írta e versről a költő özvegye: „... megfogalmazása oly tökéletes, hogy egy szavát sem lehetne megváltoztatni anélkül, hogy meg ne sínylené az egész költemény.”³ Kiss Jenő fordítása adekvát egészen az utolsó versszakig. Íme a fordítás az eredetivel való összevetésben:

De-atitea nopți aud plouînd,
Tot tresărînd, tot așteptînd ...
Sunt singur, și mă duce-un gînd
Spre locuințele lacustre.

Hány éje hallok, hogy esik,
Fel-felriadok, mint a vad,
S a gondolatom elragad
A vízi hajlékok honába ...

A fordítás csupán a második sorban tér el az eredetitől s „tot așteptînd” (mind várva) helyett betoldotta: „mint a vad”, s ezzel megváltoztatta a versszak, sőt az egész vers eredeti jelentését, melyben a költő egy jobb, új kor iránti várakozását fejezte ki; erre utálnak a szó utáni gondolatjelek is.

A fordító munkáját dicséri, hogy kevés ehhez hasonló hibát követett el, s lényegében véve nehéz feladatát sikeresen oldotta meg. Kár, hogy a válogatás nem bővebb, s így csak ízelítőt adhat a modern román líra egyik legegényibb hangú költőjének költészetéből.

Bacovia költészetének megértéséhez jó segítséget nyújt Matei Călinescu bevezetője s a költő özvegyének emlékezései a gyűjtemény utószavában.

Bacovia válogatott verseinek kiadása jelentős előhaladás a költő lírájának megismerésében, s a fordítások színvonala méltó e kiváló költő művészetéhez.

³ GEORGE BACOVIA: Lila alkonyat, 111. p.

ADY ENDRE IDEGEN NYELVEN

„mert néma gyermek minden kismagyar
s a nagyvilág nem érti a szavát”

(Kosztolányi)

Ady költészetének tolmácsolása nem könnyű feladat. Nyelve a Károli biblia zamatos magyarsága. Tudatosan használja a protestantizmus nyelvi fegyverzetét, és gyakran nyúl vissza a népnyelv ősi forrásaihoz.

Fordítók számára — népünk és történelmünk alapos ismerete nélkül — ez a fegyverzet, jóformán hozzáférhetetlenné teszi. Román, szlovák és szerb tolmácsolói könnyen át tudnak hatolni e páncélon. A történelem folyamán kialakult azonos sors — az elnyomottak és kizsákmányoltak sorsa — érthetővé, sőt magától értetődővé teszi mondani-valóját. Átültetése nem is jelent számukra nehézséget. Nem beszélve arról, hogy e népek költői, legtöbbször kitűnően értik, sőt beszélnek nyelvünket.

Távolabbi népek nyelvére való lefordítása már problémát jelent. Itt a kezdetek nehézségeit nyersfordításokkal szokták áthidalni. Például az első német nyelvű fordítások vagy magyar származású fordítótól erednek (Horváth Henrik, Somló Károly), vagy magyarokkal együttműködő költőktől (Hatvany Lajos Heinrich Gerholddal, a cseh Vilém Závada, František Halaš-sal osztja meg a munkát. Halaš nyelvtudása segít a jó cseh vers megszületésében).

Az első idők nehézségeit áttörve, értékeit megismerve, már könnyebben talál tolmácsolókra. Bár be kell valljuk, eddig kevés példáját ismerjük annak, hogy valaki nyelvünket elsajátította azért, hogy irodalmunkat első kézből ismerhesse meg.

A fordításra kiszemelt versek — eme kezdeti gyakorlat alapján — a magyar rajongók értékelését tükrözik vissza. A lelkes apostolok értéktétele, egvéni kultúrájuktól függött. A versek közül azokat akarták elsősorban megismertetni, amelyek külsőleg hasonlítottak a vendéglátó nép költészetére, vagy annak egyik vélt irányát képviselték. Így a tolmácsolás kiválogatása rendszerint érdekes, de Adyra kevésbé jellemző. Rendszerint túlbecsülték szimbolizmusának újdonságát. Így érdekes képet nyújt legtöbbet fordított verseinek felsorolása. *Vér és arany* (40 fordítás), *A Halál rokona* (32 fordítás), *Magyar jakobinus dala* (30 fordítás), *Szeretném, ha szeretnének* (25 fordítás), *Sírni, sírni, sírni* (24 fordítás), *Proletár fiú verse* (25 fordítás), *Párisban járt az ősz* (25 fordítás), *Az Űr érkezése* (21 fordítás), *Új vizeken járok* (20 fordítás), *Az Illés szekéren* (24 fordítás), A „Vér és arany”-t hitvallásának érzik. Jellemzőnek ítélik „A Halál rokoná”-t, a „Szeretném, ha szeretnének”-et, „Az Illés szekéren”-t. A „Magyar jakobinus dala” és a „Proletár fiú verse” csak a felszabadulás után zárkózott fel az előbb említettek mellé, a gyakori népi demokratikus közlések jóvoltából.

Különleges helyzet alakult ki francia területen. A fordító költők — igen sokszor a nyelv ismerete nélkül is — helyesen tapintanak rá oeuvrejében arra, ami egyedülálló. Emlékezés egy nyár-éjszakára például csaknem kizárólag francia fordításokban létezik. (10 fordítás közül 5 francia). *Egyre hosszabb napok*, *Ézsaiás könyvének margójára*, *A szemeim sorsa* stb. csak francia fordításban ismeretes. A franciákon kívül csak az olaszokról mondhatjuk el ugyanezt.

Különben igen tanulságos figyelni, hogy egy-egy néphez mely versei jutnak el. Az orosz költők érezték meg, csalhatatlanul, költészetének lényegét, a forradalmiságot, a dacos szembefordulást az elnyomókkal, kizsákmányolókkal. Fordításaik valógatása ezt a magatartását érzékelteti.

A nyelvi nehézség áthidalása komoly probléma. Még olyan angol fordítója, mint Watson Kirkconnell — aki finn-ugor nyelvész és nyelvünket elég jól ismeri —, még ő is szült egy-egy leiterjakabot, *A régi énekek ekhoja* = Echoes of old songs fordításában mindjárt belegabalyodott az első sorba,

Ne kötődj velem, Sátán, ne kötődj,
nála így hangzik:

Bind not my wound, O Satan, bind it not!

amiből nyilvánvaló, hogy a kötődj = kötekedj kifejezést „seb kötözésre” értette. Csak bámulni lehet a bravúrt, amellyel a második sor értelmével összekapcsolva ezt a félreértést, megmaradt a vers értelme.

Ne irigyeljük tehát a fordítókat. Ady minden verse tele van ilyen nyelvi buktatókkal. Aki nem tud tökéletesen magyarul, annál bizony könnyen kisiklik az értelem. Aki úgy tud magyarul, hogy félre nem értheti, az rendszerint magyar. Ennek folytán nem lehet az illető nép kiváló költője és Ady méltó átültetője. Bár erre is volt már példa. (Hviezdoslav Arany fordításai.) Olyan, aki költőileg egyenrangú vele a vendéglátó nép irodalmában aligha birkózhat meg egyedül költészetének adaptálásával.

Haméiri héber fordításai e téren egyedülállóak. Ő azonban nemcsak kiváló héber költő, hanem nyelvünknek és irodalmunknak is nagy ismerője. Megtalálta a varázsformulát. Bibliái héber és arameus nyelvfordulatokkal érzékeltette Ady verseinek hangulatát, nyelvének és deklamációjának sajátos zamatát. Úgy értesültünk, hogy valamenyi versét lefordította már, csak még kiadóra nem talált a teljes Ádyhoz. A műfordításnak még csak egy hasonló bravúrjáról tudunk. Kaethe Gáspár, Gáspár Endre felesége, Móricz Zsigmond *Erdély* trilógiáját a Luther biblia német nyelvére fordította. A hatás lenyűgöző.

Az elmondottakból azonban ne vonjunk le elhamarkodott következtetést. A több mint 2000 Ady fordításnak csak jelentéktelen része nem egyenértékű. Kifejezetten rossz pedig alig akad közte. Orosz, német, angol, francia s olasz nyelven bőven állnak rendelkezésre kiváló fordítások. A szomszédos népeknél megjelent fordításokról felesleges ezt külön elmondani. Az egyetlen kivétel a baráti Bulgária, ahol még alig ismerik, és nem talált méltó tolmácsolóra. Japán fordításainál — a mondanivaló félreértéséről nem beszélhetünk. A fordítások jók és hűségesek. Aki készítette, ismeri népünket és nyelvünket és szereti is. Ha a fordítások esetleg mégsem hatnak eredeti Ady versként, az talán a nyelv és a helyi irodalmi követelmények betartásából eredő különbözőség és nem az akarat, tudás, vagy jó szándék hiánya.

„Valaki az Értől indul el...”

1906-ban jelenik meg az *Új versek*. 1909 elején a *Luceafărul* Sibiuban közli *A Krisztusok mártírja* és *A Halál-tó fölött* című verseit románul, Octavian Goga fordításában.

A románok magukénak érzik. A közös sors, az érzelmek közössége magyarázza ezt a vonzódást. Szavait értik, mondanivalóit, törekvéseit magukénak vallják. Szívükhöz szól igazságával:

Hiszen magyar, oláh, szláv bánat
Mindigre egy bánat marad.

Az ismert fordításoknak több, mint húsz százaléka román. Számszerint: 437. Az érdeklődés fokozódását a számok mutatják. 1909. év és 1944. év között 152; 1945. és 1960. között 285 versfordítás jelenik meg. Huszonegy költő foglalkozik tolmácsolásával. Legtöbb versét Eugen Jebeleanu fordította. Sorrendben utána, George A. Petre következik. Fordításai igen jók, és a legtöbb válogatásban szerepelnek. Teodor Murăşanu fordításai is ide sorolandók. Az 1930-as években elszórtan megjelent fordításait 1949. és 1960. között több antológiába felvették.

Német nyelvterületen Hatvany Lajos szervezi megismertetését. Bécsi emigrációja alatt, Heinrich Gerholddal együtt lefordítja harminchat versét és Franyó Zoltán ugyanannyi fordításával kiadja. Franyó Zoltán, emigrációs társa jelenleg Romániában él, néhány német nyelvű átültetését nemrég jelentették meg lapokban. Horvát Henrik és Somló Károly néhány Ady fordítása ugyan már korábban megjelent, mégis Hatvany áldozatos munkáját tekinthetjük úttörőnek. Legszorgalmasabb tolmácsolója Hetényi-Heidelberg Albert. Sajnos kevés sikerült a kilencvenhat műfordításból. Huszonkét fordítója közül a legsikerültebb tolmácsolások Theodor H. Hochnak, Franyó Zoltánnak, Engl Gézának, Friedrich Lámnak és Simay Caesar seniornak köszönhetők. A fordításokat általában a magyar szöveg hű tolmácsolása jellemzi.

A szomszéd népek közül a szlovákok következnek sorrendben. A megjelentetett fordítások száma szerint is. 302 fordítást ismerünk. Ezek kétharmada 1945 óta látott napvilágot. Feltűnően kevés azok száma, akik fordításával foglalkoztak (11). Több mint egyharmadát a megjelenteknek Jan Smrek fordította. Sorrendben utána Emil Boleslav Lukáč következik, aki 75 versét ültette át szlovákra. Ezek zömmel 1944. év előtt jelentek meg. Valentin Beniak fordításai viszont csak elszórtan szerepeltek 1945. év előtt, és a legtöbbet 1957. évben tette közzé. A fordítások hűek és jók. Érzik rajtuk, hogy az átköltők nem szorultak nyersfordításokra.

A csehekről ugyanítt kell megemlékeznünk. Bizonyos fókig kiegészítik a szomszéd állam népeinek érdeklődéséről alkotott képet. Itt négy fordítója akadt. A legkorábbi fordítások a B. Mülleréi. 1932. évben jelentek meg. A legtermékenyebb fordítók František Halaš és Vilém Závada. Hatvanegy fordításuk jelent meg.

Déli szomszédaink nem sokat fordították. A harmincas években Mladen Leskovac jelentette meg egy versét. Sokáig késett alapos megismertetése. 1953-ban a Matica jelentette meg Iványi Iván hetvenhat fordítását. A fordítások hűségesek, de nem egyformán sikerültek. A Matica művelt és magyarul jól tudó vezetőitől már korábban vártunk volna ilyen irányú megnyilvánulást.

A szomszéd Jugoszlávia népeinek érdeklődését messze túlhaladja a távolabbi olasz nép Ady ismerete. Az ismert fordítások száma: 252. A fordítások száma egyenletesen oszlik meg 1944-ig és azóta napjainkig (127; 125). (Az ismert adatok közt nem szerepel az 1959. évben, az Avanti kiadásában megjelent kötet és a Contemporaneo ugyancsak 1959-es közlése Marinka Dallos és Gianni Toti Ady fordításaiból.) Olaszul kitűnő fordításokban ismerik. Komoly, jó költők foglalkoztak átültetésével. Nívós tolmácsolói: Paolo Santarcangeli, Folco Tempesti, Umberto Albini. Igen jók Ginetta Lusetti és Tóth Ágnes fordításai is. Ők ketten különben a legtöbb versét ültették át. Az újabb fordítók között figyelemre méltó Giorgio Jonas.

Alig marad el az olaszok mögött francia nyelvű elterjedtsége. Tizennyolc fordítóját ismerjük. Ugyanannyit, mint az olaszoknál. A fordítások zöme 1944. év előtti közlés. Két kötetben szerepelnek E. Zuckermann és E. Carasso fordításai. Rímtelen szabadversekben adják vissza. Legtöbb versét André Steiner fordította, még a negyvenes évek elején. 1946. évben Armand Robin kitűnő válogatású és kitűnő fordításai jelentek meg. Sajnos számszerint kevés (29). Kitűnőek a svájci Montarier átköltései. Térey fordításai gyengék. Roger Richard egyike a legsikeresebb műfordítóinak. Ki kell emelnünk Kemény Ferenc

ragyogó tolmácsolását. (Angolra, sőt oroszra is igen kiválóan fordította egy versét.) Szimultán fordítója László Pál is, aki több nyelven kísérelte meghonosítani. Kevesebb sikerrel.

Szomszédaink közül a szovjet irodalom képviselőinek érdeklődése Ady iránt igen nagy. 1944-ig aránylag kevés fordítása jelent meg. A lefordított verseknek mindössze 20%-a. 1925. év körül Zajaickij fordításai több antológiában szerepelnek. Olyan előkelő tolmácsolói akadtak, mint Vera Inber, Nyikolaj Tyihonov és M. Iszakovszkij. Legtöbbet Martünov fordította verseiből. A fordítások nívója nem egyenletes. Sajnos nyelvi nehézségek néha eltakarják a szovjet költő elől Ady gondolatait. Ady orosz fordítása terén akad még tennivaló.

Angol nyelvre tizenegy költő ültetett át Ady verset. Számszerint 191-et. A fordítások számszerű megoszlása csaknem egyenletes. Mintegy 10%-os eltolódás mutatkozik a felszabadulás utáni idők javára. Legjobb tolmácsolói egyúttal a legszorgalmasabbak. René Bonnerjea és Nyerges Antal, egy angol és egy amerikai. Kanadai fordítója, Watson Kirkconnell, következik sorrendben. Kevesebb versét fordította, mint előzőek, de költői és művészi szempontból nem marad el mögöttük. Ausztráliai fordítója is akad: Egon F. Kunz. Szerényebb igényű és antológiájában saját fordításai kiegészítésképpen Bonnerjea és Kirkconnell átültetéseket használt fel. Nyerges Antal különben valamennyi Ady verset lefordította — egyesek szerint —, de még kiadásra nem került sor.

Héber fordításai igen jók. Avigdor Haméiri, Izrael költő nesztorja ültette át. Nyolcvanhárom versét adta ki egy kötetben.

Lengyel tolmácsolói a háború alatt ismerkedtek meg költészetével. A hadifogság egyhangúságában fordult fel érdeklődésük, és igen jó fordítások születtek a magyar barátok szerető gyámkodása mellett. Tadeusz Fangrat és Iłhakowiczowna a legnagyobbak. Fangrat azóta is foglalkozik költészetének népszerűsítésével lengyel területen.

Hollandul — viszonylag korán — az első háború utáni években már önálló kötetet jelent meg. A Pollák fordításokat azonban mindmáig nem követte újabb.

Portugál nyelven csak Latin-Amerikában ismerkedhettek meg vele, s ez a fordítása is elbeszélés. Költészete még csukott könyv az e nyelvet beszélő népek előtt.

Van verse arab, bolgár, finn, svéd fordításban is. Sajnos, fzelítőnek is kevés.

Műnyelvi fordításai szélesebb rétegekhez juttatták el. Harmincöt eszperantó nyelvű verse olyan országokba is eljuthatott, ahol nem akadt tolmácsolója a nyelvi nehézségek miatt. A két háború közt az eszperantó a munkásosztály, a baloldali mozgalmak nyelve volt a fasizálódó országokban, és így Ady versei azokhoz juthattak el, akiknek valóban szükségük volt rá. Az egyszerű, jószándékú dolgozókhoz, akik más idegen nyelvet nem sajtíthattak el. Az egyetlen idő nyelvű fordításról persze nem mondhatjuk ugyanezt el

„... , mert világ csodája:”

Spanyol nyelven megjelent fordításai már fenti idézet illusztrációi. Egy kötet, 14 versfordítással, Habanában lát napvilágot 1928. évben. Az Atlanti Óceán túlsó felén. Megjelenik a Sárga tenger partján is. A negyvenes évek elején, japánul, egy antológiában hét versét ismerik meg. Majd ötvenötben további huszonegy versét tartalmazza ugyanannak a költőnek antológiája. Imaoka Dsuicsiro, aki hazánkban élt pár évig a két háború közti időben, lelkes propagálója a magyar irodalomnak s nem utolsó sorban Ady költészetének. Horváth Tibor véleménye szerint a fordítások elég gyengék. A jószándék azonban sok mindent pótolhat.

A Nagy Óceán szerepe még nem zárul le költészetének diadalútján, idegen nyelven. Ő a magyar irodalom egyetlen alakja, akinek műve maláj nyelven is fellelhető. 1935. évben Manilában jelenik meg egy kis kötet tagalog nyelven, amely életének és költésze-

tének méltatásán kívül öt versét is közli. Fordítója és méltatója: Guillermo Y Santiago Cuino, tagolog költő. Az öt fordítás szöveghű és kellemesen cseng. A válogatáshoz nem fűzünk kommentárt. *A fekete zongora, Akik mindig elkésnek, A magyar Messiások, Az én két asszonyom és Vér és arany.*

Ady verseinek külföldi elterjedését a következő táblázatok illusztrálják:

I.

Sorsz.	Nyelv	Fordító	1900—1944		1945—1960	
			kötet	mű	kötet	mű
1.	angol	12	7	90	4	101
2.	arab	1	—	—	—	7
3.	bolgár	4	—	—	—	8
4.	cseh	4	1	14	3	73
6.	eszperantó	2	—	35	—	—
6.	finn	1	—	—	—	9
7.	francia	18	13	210	8	41
8.	héber	1	—	—	1	83
9.	holland	1	1	31	—	—
10.	ido	1	—	1	—	—
11.	japán	1	—	7	—	21
12.	lengyel	5	7	69	3	8
13.	német	22	17	392	2	16
14.	olasz	18	7	127	5	125
15.	orosz	6	—	21	1	124
16.	portugál	1	—	—	—	1
17.	román	21	30	152	13	285
18.	spanyol	1	2	19	—	—
19.	svéd	5	—	10	—	—
20.	szerb	2	—	1	1	76
21.	szlovák	11	10	97	8	205
22.	tagalog	1	1	5	—	—
		139	96	981	49	1183

1900—1960 között összesen 139 fordító, 22 nyelven, 145 kötetben, 2164 versét fordította le.

II.

Sorsz.	Nyelv	Fordító neve	1900—1944		1945—1960		Összesen
			kötet	mű	kötet	mű	
1.	angol		7	90	4	101	
		Bonnerjea, René		60		19	79
		Horne, F. J. C. W.		—		1	1
		Kemény Ferenc		—		1	1
		Kirkconnell, Watson		15		15	30
		Kunz, Egon F.		—		2	2
		László, Paul		1		—	1
		Loew, William N.		13		—	13
		Marnau, Fred &		—		—	—
		Hamburger, Michel		—		1	1
		Nyerges Antal		—		61	61
		Radwany, Helene		—		1	1
		Reményi, Joseph		1		—	1
2.	arab		—	90	—	101	191
				—		7	
		Germanus Gyula		—		7	7
3.	bolgár		—	—	—	8	
		Conev, Plamen		—		2	2
		Furnadzsiev, H		—		4	4
		Hrisztov, H.		—		1	1
		Sztratnov, J.		—		1	1
						8	8
4.	cseh			14	3	73	87
		Bednář, Kamil		—		7	7
		Halaš, Frantisek &		—		61	61
		Vilém Závada		14		—	14
		Müller, B.					
				14		68	82
5.	eszperantó		1	35	—	—	35
		Kalocsay Kálmán		28		—	28
		Szilágyi Francisko		6		—	6
				34		—	34
6.	finn		—	—	—	9	9
		Túrtiainen, Arvo		—		9	9
7.	francia		13	210	8	41	251
		Bazalgette, L.		1		—	1
		Bornemissza, Mme G.		1		—	1

Sorsz.	Nyelv	Fordító neve	1900—1944		1945—1960		Összesen
			kötet	mű	kötet	mű	
8.	héber	Carasso E. & Zuckerman, E.		43		—	43
		Charles, Géo		5		—	5
		Dhas, Georges-Philippe		11		—	11
		Eckhardt, Alexandre		1		—	1
		Foti, Louis J.		27		—	27
		Kemény, Ferenc		—		1	1
		László, Paul		2		—	2
		Montarier, Hubert		—		3	3
		Pogány, Béla		(6)		—	—
		Richard, Roger		—		4	4
		Robin, Armand		—		29	29
		Sauvageot, Aurélien		2		—	2
		Steiner André		60		—	60
		Térey, Alexandre		32		—	32
		Vautier, G.		4		—	4
9.	holland			69		68	8
		Haméiri, Avigdor	—	—	1	83	83
10.	ido		1	31	—	—	—
		Pollák, Rudolf		31		—	31
11.	japán			1	—	—	1
		Bakonyi, Stefano		1		—	1
12.	lengyel		—	7	—	21	28
		Dsuicsiro, Imaoka		7		21	28
13.	német		7	7	3	77	75
		Fangrat, Tadeusz		34		4	38
		Jachimowicz, Marian		—		1	1
		Ilakowiczowna Kazim.		30		—	30
		Kot, Jan		4		—	4
		Ślomińska, J.		—		2	2
				392		389	16
			17	15	2	408	404
		Balogh, Nikolaus		1		—	1
		Becht, Rudolf		1		—	1
		Engl, Géza		—		1	1
		Franyó, Zoltán		36		8	44
		Gáspár, Endre		—		1	1
		Gerhold, Heinrich und		—		1	1
		Hatvany, Lajos		36		—	36
		Görsch, Horst		1		—	1

Sorsz.	Nyelv	Fordító neve	1900—1944		1945—1960		Összesen
			kötet	mű	kötet	mű	
14.	olasz	Hetényi-Heidlberg, Albert		96		—	96
		Hoch, Theodor H.		46		—	46
		Horvát, Heinrich		15		—	15
		Kraft, Christian		1		—	1
		Lám, Friedrich		5		2	7
		László, Paul		9		—	9
		Liman, Felix		61		—	61
		Matzner, Hugo		44		—	44
		Frau Preinreich-Rupprecht ...		17		—	17
		Reitter-Podhradsky, Elisa ...		1		—	1
		Seléndy, Andor		1		—	1
		Simay, Caesar senior		3		—	3
		Somló, Karl		1		—	1
		Szemere, Ladislaus		14		2	16
15.	orosz			389		15	404
			7	127	5	125	252
		Albini, Umberto		—		7	7
		Balla, Ignazio e		1		—	1
		Borgomaneri, Aldo		45		—	45
		Brelich Dall'Asta, Mario		2		—	2
		Buzzi, Paolo		—		37	37
		Jonas, Giorgio		2		—	2
		Linari, Lina		—		—	—
		Lusetti, Ginetta e		58		—	58
		Tóth, Ágnes		—		3	3
		Nicosia, Francesco e		—		2	2
		Tóth, Ladislao		—		—	—
		Pannonio (Pálinkás) Ladislao .		1		—	1
16.	portugál	Reho, Luigi		—		9	9
		Santarcangeli, Paolo		12		10	22
		Sirola, Gino		1		—	1
		Spiritini, Massimo		—		31	31
		Tempesti, Folco		1		—	1
		Ternay, Colomanno		—		—	—
				123		99	222
			—	22	1	124	146
		Inber, Vera		—		6	6
		Iszakovszkij, M.		—		8	8
		Kemény, Ferenc		—		1	1
		Martinov, L.		—		84	84
		Tyihonov, Nyikolaj		—		14	14
		Zajaickij, Sz. Sz.		21		—	21
16.	portugál			21		113	134
		Rónai, Paulo		—		1	1

Sorsz.	Nyelv	Fordító neve	1900–1944		1945–1960		Összesen
			kötet	mű	kötet	mű	
17.	román		30	152	13	285	437
		Buteanu, Aurel		1		—	1
		Carei, Costa		—		24	24
		Codreanu, Dorian		1		—	1
		George, Vasile Al.		3		—	3
		Georgescu, G. și		—		6	6
		Herman, V.		—		38	38
		Giurgiuca, Emil		—		20	20
		Goga, Octavian		6		—	6
		Jebeleanu, Eugen		—		120	120
		Ilieșiu, Iustin		22		—	22
		Lupu, Ioan		2		—	2
		Manu, Eric		4		—	4
		Murășanu, Teodor		11		40	51
		Oșianu, Felicia		—		1	1
		Păcurariu, Francisc		4		—	4
		Peia, A.		1		—	1
		Petre, George A.		60		35	95
		Popa, George A.		7		—	7
		Soriciu, Ion Ursu		1		—	1
		Strava, Valentin		7		—	7
		Todor, Avram P.		16		—	16
				146		284	430
18.	spanyol		2	19			19
		László, Pablo		19		—	19
19.	svéd		—	10	—	—	10
		Elmblad, Sigrid		3		—	3
		Leffler, Béla och		1		—	1
		Leffler, Signe		5		—	5
		Pándy, Cálmán och		1		—	1
		Stenborg, Hans-Eric		10			10
		Valentin, Guido					
20.	szerb		—	1	1	76	77
		Iványi, Iván		—		76	76
		Leskovac, Mladen		1		—	1
				1		76	77
21.	szlovák		10	97	8	205	302
		Beniak, Valentin		11		57	68
		Borin		1		—	1
		Hlbina, P. G.		1		—	1
		Kasarda, M.		1		—	1
		Kréméry, Štefán		11		—	11
		Marko, Vojtech		1		—	1

Sorsz.	Nyelv	Fordító neve	1900—1944		1945—1960		Összesen
			kötet	mf	kötet	mf	
22.	tagalog (maláj)	Ponocká, Hana		1		—	1
		Lukác, Emil Boleslav		65		10	75
		Roy, Vladimír		4		1	5
		Šmrek, Jan		—		104	104
		Štítnický, Ctibor		—		34	34
				96		206	302
			1	5	—	—	5
		Cuino, Guillermo Y Santiago .		5		—	5

SZERKESZTŐNK A KÖVETKEZŐ LEVELET KAPTA

„A legutóbb alkalmam volt elolvashatni a szerkesztésedben megjelenő Világirodalmi Figyelő 1962 1. számát, abban is Mihályi Gábor *Roger Martin du Gard műveinek magyarországi visszhangja* című érdekes cikkét. A régi emlékeket idéző elmemű egy apró passzusa engem közvetlenül is érint imigyen:

»Pogány Ö. Gábor a *Kelet Népe*ben, Móricz lapjában cikkezik a regényről (a *Jean Barois*-ról). Pogány Ö. Gábor ugyan négy és fél hasábot szentel Martin du Gardnak, de olyan elvont általánosságokban szól róla, mintha maga is csak recenziókból ismerné a műveit. El is téveszti Roger Martin du Gard keresztnévét, következetesen Robertnek nevezi őt.«

A szerző megállapításaiban ott kezdődik a baj, hogy a *Kelet Népet* a jelzett cikk megjelenésének időpontjában (1938 december) még nem Móricz Zsigmond szerkesztette, hanem Szabó Pál és Féja Géza. A lap Móricz Zsigmond szerkesztésében 1939 december 15-én jelent meg először. Ez a tévedés abból az egyszerű tényből következik, hogy Mihályi Gábor kezében soha se volt a *Kelet Népe* vonatkozó száma, tájékozódását másodkézből vagy papiros formában szerezte. Ha belenézett volna hivatkozott cikkembe — melyről közel negyedszázados történelmi távlatból ítéletet is kialakított —, azt is észrevehette volna, hogy Martin du Gard keresztnévének elírása a szerkesztő, tördelő szerkesztő vagy korrektor figyelmetlenségével magyarázható, mert az a folyóirat címlapjára, tartalomjegyzékére és a közlemény címfeliratára korlátozódik, a cikk szövegében magában mindahányszor *Roger Martin du Gard* szerepel.

Igaz persze, valamely három évtizedre visszatekintő bibliográfiai sommázás minden tételének áttanulmányozása nem kötelező, de ha már kritikátörténeti mérlegelésre vállalkozik a filológ, tegye azt kellő körültekintéssel, pontosan.

Tisztelettel
Pogány Ö. Gábor”

A KÜLFÖLDI IRODALOMTUDOMÁNY ÉLETÉBŐL

Maria Dąbrowska-Konferencia

A Lengyel Tudományos Akadémia az Irodalmi Kutató Intézet rendezésében nemzetközi tudományos konferenciát tartott folyó év májusában Maria Dąbrowska 50 éves írói jubileuma alkalmából. 1912-ben jelent meg Dąbrowska első cikke a lengyel sajtó hasábjain, s ez az évforduló alkalmát adott arra, hogy a lengyel irodalom kutatói kísérletet tegyenek a legnagyobb élő lengyel író munkásságának alapos és részletes feldolgozására, ill. értékelésére, — s egyúttal a lengyel nép kifejezhette szeretetét és tiszteletét a hajlott korú íróra. Az ünnepségből részt követelt magának Kalisz, Dąbrowska városa is; az író nő egy közeli falusi udvarházban született, élete és munkássága nagy mértékben e kulturált kisvároshoz, a „lengyel Velencéhez” fűződik.

A tanácskozások május 15-én kezdődtek Varsóban, a hazai tudományos világ képviselői s számos külföldi vendég részvételével; az előadások és viták délelőtt és délután folytak, 16-án úgyszintén, s 17-én délelőtt fejeződtek be. Aznap délután az Akadémia elnöke rendezett fogadást Maria Dąbrowska és a konferencia résztvevői tiszteletére, 18-án pedig a meghívottak és érdeklődők Kaliszba utaztak, ahol további előadások hangzottak el a városi hatóságok által rendezett ünnepség keretében. Maga Maria Dąbrowska is vállalkozott a kaliszi útra, s meghatottan fogadta a helybeli iskolák tanulóinak és diáklányainak felköszöntőjét csakúgy, mint a városi tanács elnökének meleg hangú és tartalmas üdvözlő beszédét. A tanácselnök ez alkalommal közölte az író nővel és az egybegyűltekkal, hogy javaslatot terjesztett a Végrehajtóbizottság elé: Kalisz egyik kerületét nevezzék el — a városnak az *Éjjelek és nappalokban* szereplő álnevéről — Kaliniecnek, egyik főutcáját — a regény hőseiről — Bogumił és Barbara utcájának.

A tudományos konferencia szervezési szempontból felülmúlta az előző évek hasonló rendezvényeit; az előadások mennyiségi halmozása helyett inkább sokoldalúságra, alaposságra törekedett. Szakítottak a szervezők a referátum-korreferátum rendszerrel, — a varsói ülészak alatt általában két-két előadás volt délelőttönként, ugyanannyi délutánonként, s egy előadás sem léphette túl a kiszabott 40 perces idő határt. Gondoskodtak arról, hogy Kalisznak is jussanak külföldi előadók, s az itt lezajlott előadások szervesen hozzátartozzanak az értekezlethez, ne csupán megismételjék a Varsóban elmondottakat.

Az értekezletnek szerencsés előfeltétele volt, hogy olyan író munkásságával foglalkozhatott, aki nem műveinek számával, hanem jelentőségével emelkedett a klasszikusok közé; ki a prózának valamennyi válfaját műveli, ezért számos műfaji kérdés megvitatására ad alkalmat, s egy olyan halhatatlan remekművet teremtett, mely külföldön is ismert, és világirodalmi szempontból is értékelhető. Maria Dąbrowska realista író, ezt az értekezletet mégsem használta fel senki antirealista polémiaira — inkább látszólag konzervatív írói eszközei mögött rejlő, sajátos modernségét fedték fel a kutatók; s e jubileum alkalmából, Maria Dąbrowska munkássága örvén a regényírás, ill. a lengyel próza alapvető kérdéseit vették összefoglaló vizsgálat alá.

Dąbrowska főművével, az *Éjjelek és nappalok* c. regényciklussal foglalkoztak az ülészak első napjának előadói, részint a művészi módszer, részint az irodalmi összehasonlítás szemszögéből. HENRYK MARKIEWICZ professzor a lengyel regényirodalom hagyományos vonalába állította a regényt, s nagy elődeihez viszonyítva kutatta benne a sajátosat és az újat; beszélt Dąbrowska lélektani szemléletéről, mely sok hasonlóságot mutat C. C. Jung kategóriáihoz, továbbá stilisztikus eszközeiről: ellentétes hangulatmeghatározásairól, látszólag függő idézeteiről, szándékoltan köznap, anti-expresszionista nyelvezetéről, s mondattani jellegzetességeiről. A regény narrátorának álláspontját, tudatának megnyilvánulását vizsgálta részletesebben elő-

adásában JANUSZ SŁAWINSKI, s rámutatott arra, hogy a múlt—jelen szembeállítás helyett Dąbrowska az elmúlás tagadásának lehetőségeit állítja szembe az elmúlással. A külföldi előadók közül az első nap KAREL KREJČÍ és KOVÁCS ENDRE tartott beszámolót. Krejčí professzor a korabeli cseh regényirodalmat hasonlította az *Éjjelek és nappalok*hoz, s a történeti fejlődés különbségeivel indokolta, hogy a cseh irodalomban nem jött létre e nagy lengyel regényciklushoz fogható alkotás; a csehek-nél a birtokos parasztság töltötte be ebben az időben azt a szerepet, amit a lengyelek-nél a haladó kis- és középnemesség, ezért a családregények is a parasztság köréből merítik témájukat. Kovács Endre magyar irodalmi példákkal vetette össze Dąbrowska regényét, összehasonlítva az osztályviszonyok alakulását nálunk és Lengyelországban a századfordulón s e század első negyedében; részletesebben taglalta Babits *A halál fia* c. regényét, s Móricz Zsigmond munkásságát.

A második napon EWA KORZENIEWSKA, Maria Dąbrowska elbeszéléseiről, KRYSZYNA KULICZKOWSKA ifjúsági és gyermekirodalmi műveiről tartott előadást; délután EBERHARD DIECKMANN berlini vendég-előadó Dąbrowska németországi úti vázlataihoz fűzött néhány megjegyzést, Janusz Goślicki az író drámáit elemezte a lengyel történelmi drámaírási fejlődési folyamatában, TADEUSZ DREWŃOWSKI pedig társadalmi tárgyú publicisztikáját értékelte. A varsói ülészak záró-ülésén ZENON KLEMENSIEWICZ professzor hosszasan elemezte Dąbrowska írói nyelvének mondat-tani sajátosságait, s JULIAN PRZYBÓŚ költő szinte költői nyelven zengte az *Éjjelek és nappalok* nyelvének és stílusának dicséretét. A záró vitában maga az író is fel-szólalt, s több szempontból kiegészítette az elhangzottakat.

A kaliszi ülészakot KAZIMIERZ WYKA professzor, az Irodalmi Kutató Intézet igaz-gatója nyitotta meg; röviden beszámolt a varsói előadásokról, majd Dąbrowska iro-dalmi kritikáit tette vizsgálat tárgyává. A Maria Dąbrowskáról 1924—1939 közt megjelent irodalmi kritikákat ismertette és értékelte ANIELA PIORUNOWA. A külföldi előadók közül HELENA TEIGOVÁ az *Éjjelek és nappalok* cseh fordítója, a lengyel író-nő műveinek cseh és szlovák fordításairól beszélt; e sorok írója pedig a világirodalom ismert családregényeivel vetette össze, úgy mutatott rá szerkezeti, írói módszer-beli jellegzetességeire, s magyarországi vissz-hangját tárgyalta részletesebben.

KERÉNYI GRÁCIA

Világirodalom és a szovjet kritika

1962 március 26-án Moszkvában az Írók Központi Házában a kritikusok és az irodalomtörténészek szakosztálya az SZKP XXII. Kongresszusának útmutatása alap-ján megvitatta a szovjet kritika feladatait a külföldi irodalom tanulmányozása terén.

A külföldi irodalomról író kritikus előtt hatalmas és fontos feladatok állnak — mondotta T. MOTILJOVA. Itt az ideje, hogy az ellenséges ideológia elleni harcban át-térjünk a szónokias harcosságról az elmé-lyült elméleti vitára. Sokoldalúan és figyel-mesen kell megvizsgálni a modernizmus terminus határait, közelebb kell hozni egy-máshoz a kritikát és az irodalomelméletet. Megemlítette, hogy kevesen foglalkoztak eddig a szocialista realizmussal mint nem-zetközi alkotói módszerrel, nem mutatták meg esztétikai vonzerejét és gazdagságát. A kritika napjainkban nem korlátozódhat az európai irodalmakra, az ázsiai, az afrikai és a dél-amerikai irodalmakkal is foglal-koznia kell. V. IVASOVA és L. KOPELEV azt fejtegette felszólalásában, hogy a kritikus-nak a széles olvasórétegek számára és ma-gas színvonalon kell írnia, nem szabad meg-ijednie a bonyolult és ellentmondásos problémáktól, mert ellenkező esetben a kritika csupán még jobban előmozdítja a felületes elképzeléseket. Nincs csak a szovjet olvasó számára ismeretlen nevek és művek a szovjet irodalmi élet fehér foltjai — jelentette ki T. Ivanova. A kritika nem fordít kellő figyelmet az író stílusára, a művészi formára. A kritikus elsőrendű fel-adata megvilágítani azoknak az alkotások-nak (pl. Faulkner regényei és novellái) művészi sajátosságait, amelyekkel a szov-jet olvasók széles rétegei megismerkednek. K. NAUMOV csatlakozott a „Több fordítást, több új nevet!” jelszóhoz, de felhívta a résztvevők figyelmét a kritikátlan váloga-tás veszélyére. A szovjet olvasó magas esztétikai igényessége kötelez! — jelen-tette ki T. TRIFONOVA összefoglalva a vita tanulságait hangsúlyozta, hogy az ideo-lógiai harc egyre bonyolultabbá válik, és ez nagyfokú hajlékonyságot és magasfokú elméleti felkészültséget kíván a kritikustól.

Kritikusok Nemzetközi Tanácskozása

A Francia Kritikusok Szindikátusának kezdeményezésére 1962 június elején Párizs-ban rendezték meg a kritikusok első nem-zetközi tanácskozását, amelyen 16 ország képviselői vitatták meg a mai kritika szel-lemét és módszerét, valamint a kritikus mai helyzetét. A belga és a csehszlovák résztvevők javasolták, hogy rendszeresen

rendezzenek hasonló találkozót. A szovjet, a norvég, a lengyel és a nyugat-német küldöttség máris bejelentette, hogy szívesen vendégül látja országában a világ kritikusait. Felvetődött olyan javaslat is, hogy alakítsák meg a kritikusok nemzetközi szövetségét. Hazánkat Szabolcsi Miklós képviselte a tanácskozáson.

Nemzetközi humanista szeminárium

A Poitiers-ben Pierre Mesnard és André Stegmann irányítása alatt működő Centre d'Études de la Renaissance 1962. július 3—21. között rendezte meg Tours-ban a VI. Nemzetközi Humanista Szemináriumot. A programon több érdekes előadás hangzott el Shakespeare-ről és az angol reneszánsz kultúráról.

Az amerikai összehasonlító irodalomtörténet-szek I. kongresszusa

New Yorkban, a Columbia Egyetemen rendezi meg az American Comparative Literature Association (ACLA) első kongresszusát 1962. szeptember 10—11-én. A programon 14 előadás szerepel, amelyek a XX. századi irodalommal és fontos módszertani kérdésekkel (Gilbert Highet: A klasszikus hagyomány sorsa a XX. században; René Wellek: Filozófia és az amerikai

irodalomtörténetírás; Renato Poggioli: Az avantgard művészet fogalma; Victor Lange: A költő mint kritikus) továbbá az orosz és a nyugat-európai irodalmak kapcsolataival, egyes írók kapcsolatával, a regény műfajával és a színházzal foglalkoznak. A két vitára kitűzött kérdés: a hatás fogalma az összehasonlító irodalomtörténetben és az összehasonlító irodalomtörténet az egyetemi oktatásban.

Olasz irodalmi díjak

Az Accademia dei Lincei irodalmi és művészeti díjait az 1961/62 évre: az Antonio Feltrinelli-alapítvány nagydíját (20 millió líra) Eugenio Montale, a kiváló költő, egy-egy 5 millió lírás díjat Natalio Sapegno, professzor, a római egyetem irodalomtörténész professzora, Bruno Cicognani és Carlo Emilio Gadda regényírók és Camilo Sbarbaro költő kapott. Az Angiolo Silvio Novaro-díjat (100 millió líra) Francesco Pagliai professzornak ítelték oda nyelvészeti és kritikai munkásságáért.

A Szovjet Tudományos Akadémia elnöksége a N. G. Csernisevskij-díj odaítélésére pályázatot írt ki. A pályázaton egyes személyek és kis létszámú alkotói kollektívák vehetnek részt 1958 óta elkészült társadalomtudományi művekkel. A pályázaton való részvételhez tudományos intézmények, felsőfokú oktatási intézetek vagy tudományos társaságok ajánlása szükséges.

KÖNYVEK — FOLYÓIRATOK

„Az orosz kritika történetéből”

A Voproszi Lityeraturi c. szovjet folyóirat ezzel a címmel új rovatot indított, amelyben a szerkesztőség a századforduló orosz kritikájának kevésbé tanulmányozott alakjaival foglalkozó tanulmányokat szándékozik közölni. Az orosz klasszikus irodalom hagyományai között kimagasló helyet foglal el a haladó kritika. Ennek ellenére a kritika legjobb hagyományait mindeddig nem tanulmányozta a szovjet irodalomtörténetírás teljes elméleti és irodalomtörténeti gazdagságában. Több jeles kritikus, ellentmondásos nézetei ellenére, kétségtelenül pozitív szerepet játszott az orosz irodalmi életben, nevük azonban feledésbe merült, műveiket hosszú évtizedek óta nem adták ki újra, s működésüket általánosságban mozgó, sokszor rendkívül egyoldalú formulákban értékelték. Pedig az olyan kritikusok, mint N. Nagyevszgin, V. Maj-

kov, Ap. Grigorjev, B. Zajcev kritikai hagyatéka megérdemli az irodalomtörténet figyelmét. Nagyon sajnálatos — teszi hozzá még a szerkesztőség — hogy az oroszországi korai marxista kritikusok munkásságát is gyengén tanulmányozzák. Az új rovat első közleménye (1962. 6. sz.) J. Mann tanulmánya N. Nagyevszginről.

Új olasz irodalomtörténet

Az ismert olasz kritikus és irodalomtörténész, Carlo Salinari három kötetben közre adta *Az olasz irodalom népszerű történetét*. Antonio Gramsci monografikus részletefeldolgozásai óta ez az első kísérlet az olasz irodalom rendszeres marxista megvilágítására. Salinari művében több ponton továbbfejleszti Gramsci elméleti megállapításait a klasszikus és a mai olasz irodalom problémáival kapcsolatban.

T. Мотылева: Иностранная литература и современность. Статьи.

(Világirodalom és korszerűség) Szovjetszkij piszatyel, Moszkva 1961, 367

Dokumentum ez a tanulmánykötet: az elmúlt hat év történelmi jelentőségű szovjet irodalmi vitáinak terméke, sok fontos gondolatának összegezője. Szerzője a modern, nyugati irodalmak egyik legújabb ismerője és népszerűsítője, éles tollú publicista, a viták egyik legaktívabb résztvevője. A cikkek nagyrészt az *Inosztrannaja Lityeratura* és a *Voproszi Lityeraturi* hasábjain jelentek meg, s termékenyítő vitát kavartak az elmúlt évek folyamán. S ha most már sok problémájuk a múlté, ez nemcsak azt bizonyítja, hogy milyen gyorsan követte a történelemben az elméletet a gyakorlat, hanem a bátor vitázók, többek között éppen Motiljova érdeme is.

Annál inkább tiszteltreméltó ez az olthatatlan vitakészség, mert közben Motiljova tollából több jelentős tudományos mű került ki. Az 1953-ban megjelent Anna Seghers-ről szóló monográfiát 1957-ben a Lev Tolsztoj világirodalmi jelentőségét kutató terjedelmes, az összehasonlító irodalomtudomány számára is útmutató jelentőségű munkája követte, majd 1959-ben Romain Rolland életművéről írt nagymonográfiája keltette fel a szakemberek figyelmét. Az elméleti jellegű vitacikkek és az irodalomtörténeti monográfiák egymást optimálisan kiegészítik. Az irodalomtörténet empirikus anyaga az elvi megfogalmazásokat színezi, módosítja, új összefüggések levonására készítet, az elméleti következtetés továbbmélyíti az irodalomtörténeti tanulmányokat, s bizonyítja az irodalomelméleti és történeti kutatások koordinálásának szükségességét.

A kötet időrendben első tanulmánya 1956 szeptemberében jelent meg az *Inosztrannaja Lityeratura*-ban: *Így kell-e tanulmányozni a világirodalmat?* címmel, amelyben az Andrejev és Szamarin szerkesztette egyetemi tankönyv dogmatikus szemléletét bírálja éles polémikus hangnemben. Bírálatainak célpontja az ahisztorikus szemlélet, az „aki nincs velünk, ellentünk van” elvének durva alkalmazása,

a naturalizmus és a dekadencia egyes vonásait felmutató írói életművek sommás elítélése, a kortárs realista alkotók lebecsülése. S ha Motiljova figyelmeztetése ma nem is olyan időszerű, mint akkor (az *История французской литературы* 3. kötete sokkal árnyaltabb elemzést ad, még Andrejev könyvében is fejlődés tapasztalható), egy figyelmeztetése ma is érvényes: a konkrét elemzésben nem mindig érvényesítjük az általánosan elismert igazságot.

Motiljova többi cikkének középpontjában a realizmus századunkbeli története áll. Három elméleti tanulmánya közül (*A XX. századi realizmus néhány kérdéséről*, *Szocialista realizmus a külföldi irodalmakban*, *A realizmusról és a fantasztikumról*) az első foglalja össze leglényegesebb gondolatait, így azt kívánom ismertetni részletesebben.

A szerző két leegyszerűsítő tendencia ellen küzd. Az egyik: a kritikai realizmus elítélése korunkban, a szocialista realizmus megjelenése idején, a másik ezzel kapcsolatos: a XX. századi realizmus újítójellegének tagadása. Az első létjogosultságát ma már elismerjük: a széles demokratikus, de nem szocialista tömegek érdekeit kifejező irodalom ez. Keveset beszélünk azonban a XX. századi realizmus újító jellegéről. Tartalmi téren a közösség nagyobb szerepét hangsúlyozza Motiljova, formai téren pedig szerinte századunk realizmusa bátrabban nyúl a fantasztikumhoz, a nem valószínű részlethez (a naturalista másolás elleni reakció ez), s az emberi társadalom szélességében való megismerés mellett az emberi lélek mélységeit is feltárja. „A kritikai realizmus klasszikusaival szemben — írja — akiknek... viszonylag *stabil* társadalmi viszonyokkal volt dolguk, a XX. sz. realistái úgy érzékelték a kezdődő évszázadot, mint nagy *átalakulás*, lendületes és viharos változások korát. Arra törekedtek, hogy műveikben visszaadják az új kor dinamikáját és drámaiságát, amely tele

van váratlan fordulatokkal, eseményekkel, amelyek még hatalmasabb eseményeket ígérnek a jövőben.” (23) A kritikai realizmus kétségkívül sokban érintkezik a dekadenciával. Motiljova azonban hangsúlyozza, hogy a realizmus vagy a dekadenciához való tartozás vizsgálatához nem szabad a stílus egyes sajátosságaiból kiindulni, hiszen a realizmusnak nincs kánonba foglalt egyetlen lehetséges stílusa. A dekadenciának az embert lealacsonyító filozófiája ellen kell forduljunk, nem egyes művészi fogásai ellen.

A dekadenciánál veszélyesebb ellenfélnek tartja Motiljova az *árealizmust*, amelyben a „részletek igazsága az egész hazugságáért” van. (41) Motiljova Kipling példáját és a giccsot említi, de árealista tendenciák vannak a sematikus művekben is.

A *szocialista realizmus* és a többi irányzat kapcsolatáról szólva, hangsúlyozza: „A szocialista eszmiség nem izolálja az írókat a többi irodalomtól, hanem a leg szélesebb lehetőségeket nyújtja neki, hogy felhasználja mindazt az értéket, amit a világ művészete a múltban és az újabb időkben létrehozott.” (53) „Ha a XX. sz. kritikai realizmusa... a művészi formák egyre növekvő sokfélesége felé hajlik, akkor ez még inkább érvényes a szocialista realizmusra.” (50) „A nivellálás, normatív szellem teljesen idegen a szocialista realizmus módszerétől, mind elméletétől, mind alkotó gyakorlatától.” (51) A szocialista realizmus és a modernizmus kapcsolatáról így ír: „...Aragon és Eluard legyőzték a francia költészet modernista iskoláinak hatását, legyőzték, tehát nem mechanikusan elvetették.” (52)

Két nagyobb tanulmányában a XX. sz.-i realizmus hagyományait vizsgálja (*Tolsztoj és a mai külföldi írók. Dosztojevszkij és a világirodalom*). Tolsztoj és Dosztojevszkij kerül a középpontba, mert az ő műveikben jut először kifejezésre a XX. sz.-i realizmus néhány vonása: a nagy emberi közösségek meghatározó szerepe a tipikus környezet fogalmának kitágulásával és az emberi lét teljessége a társadalmi kiterjedés mellett (Zola) a lélek mélysége felé is.

A nagy regény sorsáról írt igényes fejezetben a Tolsztoj és Martin du Gard közt levő párhuzamos vonásokat elemzi. A nagy regényben a megnőtt világ, az embert meghatározó nagyobb közösségek, a szélesebb epikai lélegzetvétel a történelem ritmusát jobban érezteti. A Tolsztojjal való összevetés alapja a nagy filozófiai problémákkal viaskodó intellektuális hősök szerepeltetése, s a háború középpontjába helyezése is. Sajnos, Motil-

jova csak a hasonló vonásokat veszi figyelembe, pedig a megváltozott kor és körülmények különböző szemléletű művet hoznak létre: a Martin du Gard ábrázolta valóságban a hősök sokkal inkább a történelem áldozatai, mint alkotói; a *Les Thibault* világa sokkal zártabb, levegőtelenebb.

Tolsztoj és Hemingway összevetésének alapja a háború ábrázolásán kívül a két író erkölcsi igényessége: hőseik nagyságát a halállal szembeni viselkedésükön méri le.

A tolsztoji ábrázolás másik oldala az egyén lelkivilágába való elemző behatolás: a „lélek dialektikájá”-nak, a jellem „folyékonyságá”-nak, a tudatos és tudatalatti különbségének eredeti művészi ábrázolása a belső monológok és dialógusok, a kusza álmok fotografikusan pontos leírása segítségével. A modern regénytechnika annyi eszköze tehát Tolsztoj műhelyéből származik, így joggal felvetődik Proust és Joyce Tolsztojjal való kapcsolata. Sklovszkij a fiatal Tolsztojnál, Olesza az öregedőnél vélte megtalálni a joycei ábrázolás jegyeit. Motiljova utal a tolsztoji, valamint a prousti és joycei vonal közti különbségre is: Tolsztojnál a belső monológ stb. az emberábrázolásnak csak egyik és nem egyetlen eszköze, a tolsztoji hős nem ontológiailag magányos, önmaga szubjektivitására ítél, aki számára nem léteznek a külső események, s a tudatos és tudatalatti nála az emberi pszichének különböző, de nem ellentétes szférája. Érdekesen elemzi Motiljova azt is, hogyan egyesül a tolsztoji detal a wagneri leitmotivummal Thomas Mann műveiben.

Dosztojevszkij és a világirodalom c. tanulmányában Dosztojevszkij európai fogadtatását és hatását szándékozik nyomon követni a múlt század 80-as éveitől napjainkig. A 80-as évek Európa-szerte uralkodó irodalmi irányzata, a naturalizmus és az orosz realisták esztétikájának különbségéből indul ki: míg a naturalista írók a burzsoá világgal való szembenállásukat hőseik jelentéktelenségével fejezték ki, Tolsztoj és Dosztojevszkij kiemelkedő, kereső, gondolkodó hőseket is szerepeltet, „akik tévelyegve, sokszor eltévedve, nagy mértékben felemelkedtek a burzsoá hétköznapiak fölé. A Charles Bovary-k és a Georges Duroy-k mellett az olyan hősök, mint Raszkolnyikov, Ivan Karamazov, sőt még Satov és Kirillov is jelentőségükben kiemelkedtek, s az olvasót gondolatuk lankadatlan nyugtalanságával izgatták. (242)

Ugyanakkor Dosztojevszkij életművében megtalálhatók a bomlás, a későbbi

dekadencia és modernizmus olyan jelei, mint a kétely az ember pozitív képességeiben, az ember magányosságának és a személyiség széthullásának érzése, amely azonban nála mindig társadalmilag meghatározott és megokolt, nem úgy mint követőinél, akik örök emberi tulajdonságokra hivatkoznak (Proust, Gide, Kafka, Camus, az egzisztencialisták). Motiljova főként Proust-ot említi, Gide-et és Kafkát. Bár tévesen nevezi őket egyszerűen Dosztojevszkij-epigonoknak, annyiban igaza van, hogy egyoldalúan fejlesztették tovább Dosztojevszkijt: az emberi jellem változóságát megismerhetetlenségig túlozták el egészen a Gide-i action gratuite-ig (ami egyébként Dosztojevszkij *Ördögök*-jében található először, de egészen más értelemben). Motiljova a Dosztojevszkij és modern nyugati követői közti különbséget abban látja, hogy ez utóbbiak a valóban meglevő jelenségeket (magányosság, rettegés, a teljesség darabokra hullása) ideállá emelik, s míg Dosztojevszkij kétségbeesett és másra vágyakozott, ők azt mondják: „így kell ennek lennie”. Birálatának éle azonban nem is annyira Proust és Kafka, hanem iskolájuk ellen irányul. A realista írók közül Charles-Louis Philippe, Kellerman, Dreiser, Miller, Thomas Mann, Stefan Zweig, Leonhard Frank, Mauriac, Nejedly és Anna Seghers művében talál Dosztojevszkij-hatást ilyen vagy olyan formában. Ez a tanulmány a legkevésbé kidolgozott, amit kétségkívül maga Motiljova is érez, mert alcímül zárójelben megjegyezte „a kérdés felvetése”.

Motiljova Tolsztoj és Dosztojevszkij külföldi fogadtatásáról és világirodalmi jelentőségéről írt tanulmányai az új alapokra helyezett szovjet összehasonlító irodalomtudomány nagy nyereségei. Motiljovát nem annyira az egyenes hatások érdeklik (bár annak tanulmányozását is műveli: a híres prousti madelaine-motívum csíráját is megtalálja Tolsztojnál az Ivan Iljics halálában), hanem a különböző irodalmak nemzeti sajátosságai és minden írói életmű önállósága figyelembe vételével a párhuzamos jelenségeket kutatja, s az írói módszer kisugárzását vizsgálja, s a hatás miért-jének elemzésekor a felvevő ország irodalmának szükségleteiből indul ki, s elemzi a hatás folyamatait.

Motiljova igényességét mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy az eredetileg folyóiratokban, vagy tanulmánykötetben publikált cikkeit mind átdolgozta, kibővítette, egy vitapartner javaslatára megfogalmazását esetleg pontosabbá tette, ami csak arra példa, hogy Motiljova nem

a polémia, hanem az igazság kedvéért vitázik. Az itt-ott még megmaradt részeket (Tolsztoj és Dosztojevszkij hagyományának jelentőségét a szovjet irodalom és a szocialista realizmus számára nem elemzi) a kutató fáradhatatlan keze újabb és újabb anyaggal kitölti és az egészet újra elrendezi.

FODOR ISTVÁN

C. Шервинский: Ритм и смысл.

К изучению поэтики Пушкина. (Ritmus és értelem. Puskin költészetének tanulmányozásához)

Izdatyelsztvo Akademii Nauk SZSZSZR, Moszkva 1961. 270.

Servinszkij, Sz. munkáját Puskin költészetében a tartalom és a vele kapcsolatos ritmikus felépítés tanulmányozásának szentelte. A szerző által alkalmazott módszer egészen sajátos, alapját az *előadott* vers, s a vele kapcsolatos belső tartalom logikus és emocionális oldalairól történő feltárása képezik.

Amikor a szerző az előadott verset az időmérték és a vele kapcsolatos jelenségek tükrében vizsgálta (amit mint ismeretes az orosz nyelvben nem használnak) a vers *kifejező eszközének* egy olyan területére lépett, ami egyben a tartalom reálizálásának eszközét is jelenti.

A szerző szerint az említett időmérték-jelenségek főként a lírában és a drámai versben rendelkeznek az ábrázolásmód leghatékonyabb elemeivel.

A nevezett munka elején a szerző utal arra, hogy a belső átéléssel előadott vers, amely a hang- és gondolat-elemek, bonyolult, sokszor nehezen érzékelhető összessége, az esetleges módszertani határozatlanságánál fogva sem mellőzheti a költészet olyan fontos jelenségét mint a belső tartalom és a ritmus összeforrottsága. Ez utóbbi csak az átélt előadásmódnál, azaz a belső tartalom hű tolmácsolásánál lehetséges.

A szerző szerint a ritmus és az értelem mint egymást kölcsönösen feltételező fogalmak tanulmányozása, adott esetben Puskin versein keresztül nagy elvi jelentőséggel bír a versírás tanulmányozásánál is.

A megfelelő formában kifejezésre jutott *tartalom* előtérbe helyezése a szerző szerint jelentős mértékben garanciát is jelent arra vonatkozólag, hogy a kutatók a külső, formális következtetéseket elkerüljék.

Ezzel kapcsolatban a szerző utal arra, hogy egyrészt a tartalom és a forma mint

olyan, egyébe forrott és egymástól elválaszt-hatatlan; másrészt ha az adott tartalom életrekelte a számára sajátos külső formát, ez esetben a jelen formai adottság vajon nem készteti a kutatókat az olyan értelmi árnyalatok keresésére a tartalom keretén belül, amelyek teljes mértékben megegyez-nének a véletlent mellőző s a forma értel-métől függő jelenségekkel.

Eltekintve a szerző néhány megállapí-tásának szubjektív jellegétől, a nevezett munka érdeklődésre tarthat számot mind-azoknál, akik a versek belső formájának elemzésével foglalkoznak.

SARGINA LUDMILLA

Stefan Żółkiewski: Perspektywy literatury XX wieku

(A XX. század irodalmának perspektívája)
Panstwowy Instytut Wydawniczy,
Warszawa 1960. 418.

A cím híven kifejezi Żółkiewski törek-vését: a XX. század irodalmának elemzése, értékelése alapján megmutatni milyen út vár az irodalomra a kapitalista és a szoci-alista országokban, milyen cél és feladat áll az irodalom előtt keleten és nyugaton, hogyan lesz idejétmúlt minden izmus, mielőtt valamivé lett volna, és hogy miért a szocialista-realista művek a jövő.

Żółkiewski azzal kezdi, hogy a második világháború után lényegesen megváltozott az irodalom helyzete is. A háború előtt kevesen olvastak, ma többszörösére nőtt a lapok, a könyvek példányszáma, ma az emberek többségének mindennapi szük-ségletévé vált az olvasás, és így a „tömeg-kultúra” más követelményeket állít az irodalom elé. Żółkiewski statisztikai ada-tokat is közöl a Lengyelországban végbe-menő változásokról. A lengyel irodalom marxista értékelésénél csaknem vala-mennyi jelentős író művét elemzi, meg-mutatja a klasszikus irodalom és a nyugati irodalmi irányzatok hatását, egyes esetek-ben pedig, hogy az „újnak” nevezett „modern” irodalmi irányzat tulajdon-képpen egy-egy századeleji izmus oldal-hajtása. Elemzi a legfiatalabb írók probléma-ait, eddig megjelent műveiket, útker-ső törekvéseiket.

Jelentős helyet foglal el a műben az orosz- és a szovjetirodalom értékelése. A szerző külön fejezetet szentel Aragon *Nagyhét* című regényének. Ebben az összehasonlítás ürügyén áttekintést ad a világirodalom legjelentősebb műveiről.

Żółkiewski a tudós és az irodalomtör-ténész alaposságával veszi sorra a XX. század irodalmának egyes irányzatait, az irodalom fejlődésének lehetőségeit. Nem

minden író lesz egyszerre haladó szellemű vagy kommunista író — írja művében —, és példaként Majakovszkit, Brechtet, Eluardot, Aragont stb. említi meg, de rámutat arra is, honnan indultak és hogyan jutottak el a kommunista írók táborába.

Az ötvenes évek irodalmáról megjegyzi, hogy a szematizmus korszakában alig született néhány olyan mű a lengyel irodalomban, amire ma is emlékeznek, amit ma is olvasnak. És e korszak után nem felemelkedés, hanem megrekedés, zűrzavar következett. A legjobb lengyel írók a múlthoz fordultak, s ekkor születtek a legjobb visszaemlékező, a gyermekkort felidéző regények, amelyek a maguk nemében kiváló irodalmi alkotások, de nem adnak feleletet a ma égető kérdéseire, nem segítenek tisztázni a jelenkor leg-fontosabb problémáit. Putrament *Szeptember* című regényétől Konwicki magya-rul *Éjszakadás* címmel megjelent regé-nyéig csaknem valamennyi jelentős író művét elemzi, és tőlük kéri számon azokat a műveket, amelyeknek a mával, a jelenkor kérdéseivel kellene foglalkoz-niuk.

A szerző megállapítja, hogy a lakkozás korszakának is megvolt a maga jelentősége: megtanította a tömegeket olvasni, köze-lebb hozta őket a művelődés forrásához, s ma a szematikus műveken nevelkedett olvasóknak döntő befolyásuk van az új irodalmi irányzatok kialakulására.

Żółkiewski e jelentős művében az ere-detieskedőkkel, az író és a társadalom viszonyával, a jobboldali és a baloldali elhajlókkel, a magány problémájával, az élettől távol álló írók kérdésével, a párt irányító szerepével, a gazdasági élet fejlő-désével és annak az irodalomra tett hatá-sával, a szocialista irodalommal, a szocia-lista realista irodalom kérdésével; végül *Lenin és a lengyel értelmiség* című feje-zetben a lengyel értelmiség két háború közötti és a háború utáni problémájával, irodalom-alakító hatásával foglalkozik.

A lengyel tudós műve jelentős a világ-irodalom és a lengyel irodalom marxista értékelésében, amely nemcsak a lengyel irodalom kutatóinak nyújt segítséget, hanem a világirodalom szerelmeseinek is.

BAVA MINÁLY

Л. Пинский: Реализм эпохи Возрождения

(A reneszánsz realizmusáról.)

Goszlitizdat, Moszkva 1961. 365.

A szerző alapvető feladatának a rene-szánsz realizmusával kapcsolatos sajátos-ságok feltárását, illetve a nevezett kor-

szak realizmusának a többi korszaktól eltérő vonásai feltárását tekintette.

Ebből következik az is, hogy a kutatásnál a szerző a kor kimagasló irodalmi hagyatékai, pontosabban azok értelmezésével kapcsolatos egyes problémák (pl. Rabelais komikái, Shakespeare tragédiájának történelmi vonatkozásai, Don Quichote bonyodalmának jelentősége) elemzéséből indul ki, s jut el végül is a reneszánsz realizmusa természetének feltárásáig, az alaptéma, ill. a tipikus vonások megértéséig.

A realizmus általános kérdéseit taglaló fejezetben a szerző néhány alapvonás köré tömörítette az anyaggal kapcsolatos problémák feltárását. Ezek közül a fontosabbak: a reneszánsz és a humanizmus; korszakok és műfajok; a téma és annak evolúciója és a tipizálás módja.

A reneszánsz-kor elemzésénél a szerző elsősorban annak történelmi (kronológiai) helyét, eszmiének a jelen-, ill. a középkorhoz való viszonyát vizsgálta. A reneszánsz irodalmának elemzését a szerző szorosán összekapcsolta a kor szellemi áramlatainak, elsősorban a humanizmusnak vizsgálatával, amely „a XV–XVI. század művészete szempontjából éppen olyan jelentős volt, mint a felvilágosodás filozófiája a XVIII. sz. irodalmában”. (11.)

A reneszánsz-kor szakaszait és műfajait vizsgálva Pinszkij nagy figyelmet szentel a későreneszánsz realizmusának, amikor a hős és a környezet között fennálló ellentét, szemben a korai reneszánsz novelláival, olyan belső, mélységesen drámai jelleggel bír, mint amely magasabb fokon elsősorban a drámában, Shakespeare és követői tragédiáiban jut kifejezésre.

A szerző figyelemmel kíséri a reneszánsz-kor irodalmában mutatkozó, s a fő témával kapcsolatos evolúció menetét — „az ember felfedezését”.

A kapitalizmus hajnalán az ember ilyen irányú „felfedezése” — mint azt a szerző írja — egyet jelent az ember személyének felszabadításáért, a benne való bizalomért, s az ember szabad fejlődéséért vívott harcal.

E téma képezi a reneszánsz-kor novelláinak és verseinek, regényeinek és drámáinak lírájának és publicisztikájának eszmei mondanivalóját.

„A reneszánsz realizmusának a fő témaja, a művészi ábrázolás jellege nem egészen három évszázadon át — Petrarcatól és Boccacciótól Shakespeare-ig és Cervantesig — különböző volt, s egyben a reneszánsz humanizmusának mintegy művészi történetét jelentette”. (22.)

A könyvben szereplő írók nevéhez nem szükséges különösebb kommentárt fűzni. Erasmus, Rabelais, Shakespeare és Cervantes hűek maradtak a XVI. század humanizmusához, annak művészi eszméihez akkor, amikor a legjellemzőbb formákban feltárták a kor összes történelmi sajátosságával együtt a reneszánsz realizmusát.

Cellini híres memoárjairól szóló méltatás, amely a reneszánsz „hősiesség” etikáját taglalja, egyben az adott kor művészi vonalának „írásos tápanyagául” s annak illusztrációjaként is szolgál.

Véleményünk szerint különösen érdekes: — *A Shakespeare-nél mutatkozó tragikusság* c. fejezet, valamint *Don Quichote tárgya* c. fejezetből az *Évszázadokban mutatkozó Don Quichote-szituációk feltárása* c. rész, a *Reneszánsz realizmusa* c. fejezet és végül *Rabelais kacagása* c. fejezetből a komikum forrásairól szóló részlet.

SARGINA LUDMILLA

Herbert Read: The Nature of Literature

Grove Press, New York é. n. 381.

Ez az esszé-gyűjtemény, melynek angliai kiadása a *Collected Essays in Literary Criticism* (Összegyűjtött irodalomkritikai tanulmányok) címet viseli, aligha adhat teljes áttekintést Herbert Read egész kritikai munkásságáról, hiszen művészeti, irodalmi tanulmányai közel negyven kötetet töltenek meg. Itt azonban éppen azok az írásai kaptak helyet, amelyek az elméleti általánosítás igényével fogalmazták meg kritikai elveit, s mivel a *General Theories* (Általános elméletek) című részt egy *Particular Studies* (Speciális tanulmányok) című rész egészíti ki, ebből a kis terjedelmű esszé-gyűjteményből is kitűnnek Read irodalomértékelő attitűdjének alapvonásai. Kultúr- és irodalomtörténeti portré-vázlatok közül a legkiemelkedőbbek Thomas Malory, Descartes, Swift, Smollett, Sterne, Hawthorne, Charlotte és Emily Brontë, Henry James és a viktoriánus esszé-író, Walter Bagehot munkásságát értékelik. Ezekhez az elmélyült tanulmányokhoz képest viszonylag vázlatosnak és egyoldalúnak tűnik az a költészetelmélet, amelyet az első részben kapunk. Ennek egyik oka az, hogy a könnyed stílusú esszék laza füzére legfeljebb hatásoz, de nem meggyőző módja egy elméleti rendszer kifejtésének. Mindazonáltal ezek a csak félig-meddig rendszerbe foglalt eszmefuttatások is jól jellemzik azt a pozíciót, amelyet Read a modern polgári kritika uralkodó irányzataihoz képest elfoglalt abban az idő-

szakban, amikor ezek az irányzatok már megtették első lépéseiket ahhoz, hogy hegemoniára törjenek a nyugati országok kritikai életében.

Pályája kezdetén Herbert Read azok közé az angol „háborús költők” közé tartozott, akik humanista és pacifista szellemben szóltak az első világháború embertelen szörnyűségeiről. E csoport legmarkánsabb egyéniségi a katalizma áldozataivá lettek, s a megmaradt költők — Sigfried Sassoon, Robert Graves, Edmund Blunden és maga Read — már nem tudták folytatni ezt a pozitív tradíciót, és nem tudták érteljesen modern és komoly társadalmi tartalmú költészettel ragadni magukhoz az angol költészeti fejlődés újabb folyamatainak irányítását. Herbert Read ekkor szívvel-lélekkel támogatta az Eliot és Pound által vezetett modernista frontáttörést, de ezen az áramlaton belül egy sajátos, az áramlat fő irányához képest sok tekintetben periferális tendenciát képviselt. Ez a relatív különállás nemcsak költészetét jellemezte, hanem költői természeténél egyre jelentősebbé és befolyásosabbá váló kritikai munkásságát is. Míg a modern angolszász irodalomkritikai iskolák, a Practical Criticism és a New Criticism képviselői — részben Eliot példájától indítva — csak az irodalmi művek *esztétikai értékelését* tartották az irodalomtudomány feladatának, Herbert Read a húszas és a harmincas évek során hangsúlyozta, hogy az irodalom esztétikai értékelésében és lényegének megértésében az esztétikai értékelő szempontnak és a modern kritikusok által megvetett genetikai megközelítésnek egyaránt fontos szerepük van. Míg a modern irodalomkritikai irányzatok szerint a művészi folyamat irracionális lényege nem közelíthető meg egzakt tudományos módszerekkel, és ezért a tudomány legfeljebb az eredmény, a meglevő mű formai elemzésének kifinomítását tűzheti ki céljául, Read úgy vélte, hogy a művészet irracionális lényegének anyagi és racionális összetevőit felderíthetők a lélektani kutatások újabb eredményei alapján.

Az irracionalista esztétikai rendszerek lélektani indokolására tett korábbi kísérletek a múlt század végén érteljes fejlődésnek induló kísérleti lélektan kezdeti eredményeire támaszkodtak. Egy ilyen pszichológiai alapvetésnek még I. A. Richards esztétikájában is szerepe volt, jóllehet ez már a pszichologizmust elvető szemantikai irodalomtudományi irányzat egyik kiindulópontja volt. Read is egy ilyen pszichológiai alapvetést tartott szem előtt, amikor poétikáját Freud, Jung és Adler tanításaira alapozta.

Kiindulásként a freudista elgondolásokat és terminusokat felhasználva megállapítja, hogy a költészet forrása, a költői *személyiség* a „tudattalan” és a „tudat-előtti” (a coleridge-i „fancy” és „imagination”) tudatosításával hozza létre a nyelvileg rögzített képek világában tárgyiasuló költeményt. Ez a *személyiség* a tudatfolyam mozgását szabályozó *jellem*, az „ego”, és a tudattalan folyamatokban létező, a szabad költői fantázia kútfejeként szereplő „Id” szintetikus egysége. A szabályozó „ego” és a tudattalanban gomolygó „Id” ellentétének felelnek meg Read szerint az olyan ellentétpárok, amelyek a költői temperamentum és az irodalmi folyamatok jellegére utalnak. Ilyenek az extrovert és introvert alkotótípusok, a klasszikus és romantikus periódusok (illetve a klasszicizáló és romantizáló törekvések), a retorikus és a lírai, valamint az intellektuális és az emocionális kifejezésformák ellentétpárjai. A reájuk alapozott tipológiai és ciklikus irodalomszemléletnek felel meg az is, amit Read az „organikus” és „absztrakt” formák természetéről mond. Míg az előbbi a tartalom és a kevésbé stilizált forma életteli egységére vonatkozik, az utóbbi az organikus formák végsőkéig stilizált, sémászerűen megmerevített vonásait erőszakolja rá az új tartalmakra, s így dekadenciát jelent. Mindez nem egyszerűen a „romanticizáló” és „klasszicizáló” törekvésekben rejlő ellentétek egyszerű megismétlése. Mint Read kifejti, az organikus forma, azaz az igazán nagy költészet egy őseréjű romantikus lázadás megfékezése, s minél nagyobb a lázadás vehemenciája, minél áthatóbb erők feszültségét fogja össze egy klasszikus stabilitású veret, annál nagyobb és jelentősebb költői kifejezés várható végeredményként. Read a költői kifejezésnek ezt a tisztán formai szempontú dinamikus felfogását állítja szembe a „tisztá” költészetre vonatkozó hitvallásokkal. Megállapítja többek között azt is, hogy (a *l'art pour l'art* hívőinek képzeletében élő) „tisztá költészet ideális, azaz abszolút költészet, és nem valóságos, illetve tényleges költészet” (110). Csak-hogy ő maga sem a valóságos költészet lényegét keresi, hanem ugyanúgy mint azok, akik a valóságos költészetről tudomást sem véve beszélnek „tisztá” költészetről, ő is feltételezi, hogy a valóságos költészeten belül vagy túl, a költészet lényegeként létezik egy ilyen „tisztá”, „abszolút” vagy „ideális” költészet. „A költészet olyan lényeg”, írja, „amelyet durvább elemekkel kell felhigítanunk, hogy életképessé, illetve gyakorlatilag megvalósíthatóvá tchessük... Ezért a

költeményt metaforákkal és hasonlatokkal kódosítjuk el, amelyek a mi személyes, emberi asszociációink..." (110.) Ez az irracionális költészeti lényeg a tudattalan képvilága, melynek csak megközelítően hű kifejezése a nyelvben realizálódó költői képvilág. A költészet szerinte a képzelet „ösznyelve”, s a költői képzelet a tudományos megismeréssel egyenrangú megismerés. Mint írja: „a művészet nem filozófia és nem is tudomány, nem idealizmus és nem is agnoszticizmus... Mint a filozófus és a tudós, a költő is érzékeli az élet ellentmondásait, de ahelyett, hogy az induktív vagy deduktív okoskodás síkján próbálná megoldani, a képzelet síkján oldja meg ezeket. A képzelet az a fakultás, amellyel élményünk ellentmondó terminusait átfogjuk, hogy a legszélsőbb ellentéteket egyetlen fókuszba helyezve e fénnel egy koherens, plasztikus és érzékeltes teljesség integritásába olvasszuk. Éppen ez a teljesség a műalkotás...” (116.) Ennek a megismerésnek azonban jóformán semmi köze sincs a költészetnek ahhoz a megismerő funkciójához, amely egyúttal társadalmi lényege. Read a költészet társadalmi szerepét ugyanis szintén a freudizmus álláspontjáról fogalmazza meg: a nagy költészet képvilágát az ún. kollektív mítoszról eredezteti, s végeredményben csak a költő egyéni képvilágában kifejeződő mítosznak és a kollektív „Id”-del párt alkotó „superego”-nak szoros viszonyában látja megvalósulni a költészet társadalmi érvényét.

Ez a poetikai szintézis-kísérlet tehát teljes mértékben kihívja maga ellen mindazokat a helytálló tudományos érveket, amelyek alapjait, a freudista tanokat cáfolják. Mindenekelőtt szembeűnő e felfogás mélységesen individualista jellege. A társadalom csak egyének számtani összegeként szerepel, s tagjai között csak a „kollektív Id” és a „superego” jelent egy misztikus benső kapcsolatot. A költő is csak mint individuum érdekelt — Freud szerint nagyon is önző indítékok alapján — a „superego”-val való misztikus kapcsolat megteremtésében. Ezzel az individualista irodalomfelfogással párhuzamosak Readnek a társadalom fejlődésére vonatkozó, más helyeken kifejtett anarchista nézetei. Ez a fennen hangoztatott politikai anarchizmus a harmincas években az akkori baloldali törekvések között egy kevésbé rokonszenves kispolgári árnyalatként szerepelt, de utóbb elvesztette még ezt a kevés baloldali tartalmát is. Ezt a fejlődést példázza az, hogy amikor elérte a korhatárt, Read sem kerülhette el az Egyesült Királyság lojális forradalmárainak a sorsát: 1953-ban elnyerte a lovagi

címet. Ami pedig esztétikai, poetikai nézeteit illeti: amikor a „tisztá” költészet-felfogást támadja, ő maga is csak ilyen „tisztá” formában tudja elképzelni a költészet lényegét. Ez a tisztá lényeg szerinte a költeményt teljesen átható képi invenció úgy, hogy e szimbolista, asszociatív képiségnek semmi közvetlen köze sincs a valóság, az élet művészi visszatükrözéséhez. Pedig a valóságos, „tényleges” költészet még a szóképek alapján sem tisztá képiség: ez az oldal tendenciaként érvényesül benne s állandóan kiegészül, állandó harcban és feszültségben áll azzal a másik tendenciával, a logikaival, amely a költészet „természetes anyagában”, a nyelvben éppúgy benne rejlő lehetőség, mint a képi kifejezés. Más kérdés az, hogy ezen az ellentmondáson belül milyen fokú a két szélső tendencia feszültsége, hogy mennyiben csap át az egyik a másikba. Ez igen bonyolult kérdés, mert a költői kifejezés konkrét megnyilvánulásai a szélső értékek gazdag példatárát szolgáltatják. Ez azonban nem kódosíthatja el azt, hogy a csak képiségnek felfogott „tisztá” költészet olyan ellentmondás-nélküli „lényeg”, ami ugyan kényelmes elv lehet egy merev, egyoldali, irracionális szemléletű, „tisztá” poetikai rendszer kidolgozásához, de a valóságos költészet ellentmondásos lényegét képtelen megközelíteni. Általánosságban is elmondhatjuk, hogy kárba vesztett fáradság az ilyen metafizikus lényeg-keresés, hiszen az a fajta lényeg, amely e keresők szerint *csak az ami, és semmi más* — meghatározatlan valami, azaz holt, merev tautológia.

Részletkérdésekben azonban többet is nyújtanak ezek a dolgozatok, mint a freudista tanoknak a költészetre alkalmazott, némileg rendszerezett és értelemszerűen kiegészített összegezését. Read finomabban és differenciáltabban veti fel a problémákat, mint pszichoanalitikus ideáljai, már csak azért is, mert szeretné elkerülni az idealista miszticizmus látszatát. Például erőteljes gesztussal utasítja el azt a nézetet, amely szerint a vallás még ma is betöltheti a költészet számára a „kollektív mítosz” szerepét. „A tudomány egy egész sor jelenséget tett nyilvánvalóvá” — írja —, „de ezek a jelenségek elvontak maradnak. Nincs bennük szintetikus egység (88).” Következésképp, s erre ő maga is utal, a költők feladata, hogy a tudományos világkép emocionális megfelelőjeként hozzanak létre egy ilyen élő szintézist. Persze az igen valószínű, hogy Read az idealista fizika világképét tartotta szem előtt, de még ha így is van, az ilyen és hasonló megjegyzések jelzik azt, hogy Read törekvései egy fontos ponton külön-

bőztek az elioti iskola törekvéseitől: szemben Eliotéknak a haladást tagadó peszsimista „klasszicizmusával” Read az emberii fejlődés optimista, ha úgy tetszik „romantikus” felfogásához fellebez. Ez a szubjektív jó szándék jelen van abban is, hogy a divatos és jó darabig a tudományosság mezében tetszelgő freudizmusban vélte megtalálni a művészet racionális, tudományos magyarázatát, sőt — igen elvontan — abban is, hogy Elioték dehumanizált művészetszemléletével szemben egy, a maga fonák, elégtelen módján is „emberközpontú” szemlélet jogait hangsúlyozta. Nem szabad elfelednünk, hogy ez a tendencia akkor bontakozott ki Read szemléletében, amikor a freudizmus még marxista törekvésű művészekre és esztétákra is hatást tudott gyakorolni. Ezek a kérdések pedig annál is inkább bonyolultak, mert a marxista irodalom-elmélet hosszú ideig elhanyagolta az alkotói szubjektum szerepének és a művészi alkotó folyamat részleteinek beható vizsgálatát. A megoldásnak azonban nem a freudizmus segítségül hívásán, hanem a pszichológia és a társadalomtudományok mai fejlődésének eredményein kell alapulnia, s ezek fényében a Readéhez hasonló freudista kísérletek, ha kérdésfelvetéseikkel itt-ott jelzik is a problémákat, ma már igen meddő és elavult próbálkozásoknak látszanak.

SZILI JÓZSEF

W. Kayser: Das sprachliche Kunstwerk

Francke Verlag, Bern 1961.

A tudomány nemzetek fölötti, de lehetnek sajátosan nemzeti hagyományai, melyek irodalomelméleti munkákon bizonyára inkább észlelhetők, mint matematikai vagy természettudományi műveken. Ily értelemben állítható, hogy a nemrég elhalt Wolfgang Kayser irodalomelméleti összefoglalása magán viseli a német tudományosság bélyegét — de olyan német tudós műve, aki meglakta Dániát, Hollandiát, Portugáliát, akit megértett a latinság szelleme. Így írhatott olyan könyvet, melyben a részarányos és következetes szerkezet józan mérték-tartással és rugalmassággal párosul. Nyugat-Németországban úgy látszik, egyike a legtekintélyesebb kézikönyveknek (lásd Wehrli ismertetését a magyarul is megjelent *Általános Irodalomtudomány*-ban, 72–74. l.), s jelentőségét nincs is szándékunkban elvitatni.

Annak persze Kayser tudatában van, hogy eredményei, s főként az alap, melyre

épültek, korántsem tarthatnak igényt a csálhatatlanság nimbuszára. Maga figyelmeztet arra, hogy az irodalomtudományban „nincsenek kitaposott ösvények”, s hogy Staigernak (aki egyike a Kaysertől legsűrűbben idézett szaktekintélyeknek) igaza volt, mikor 1939-ben azt mondta, hogy „úgyyszólván mindent előlről kell kezdeni”. A harmincas években s azóta is gyakran esett szó az irodalomtudomány válságáról, célja, tárgya, módszerei bizonytalanságáról. (Az irodalomkritika művésztetté minősítése is csupán egyike a válságtüneteknek.) Kayser a maga rendszerét két rendkívül világosan leszögezett tételre alapozza, miszerint az irodalomtudomány célja, hogy megtanítson az olvasás művészetére, s tárgya: az irodalmi mű mint nyelvi műalkotás. Ahogyan Kayser kifejti ezt a két tételt, mindkettőben van igazság, de egyik sem a teljes igazság. Az irodalomtudomány nem csak alkalmazott tudomány, hanem elméleti tudományként is tagja a társadalomtudományok rendszerének; a mű központi szerepéről pedig valóban meg szoktunk olykor feledkezni, de éppoly hiba volna tudományunk kizárólagos tárgyának tekinteni.

Ezek persze csak formulák, s minden azon fordul meg, hogyan telnek meg élettel. Az irodalmi mű nyelvi alkotás, ez kétségtelen; talán még odáig is követhetjük Kaysert (aki itt ismét Staigert idézi), hogy „az irodalomkutatás valamennyi lehetősége közül a stílusvizsgálat a legautonómabb s az irodalomhoz legillőbb”. De valóban azt jelenti-e ez, hogy „az irodalmi mű nem valami más dolognak a visszaverődése (Abglanz), hanem zárt nyelvi alakzat (in sich geschlossenes sprachliches Gefüge)”? Hogy például a mű megérthető és magyarázható akkor is, ha a szerzőről mit sem tudunk? Itt valami nincs rendjén, mert hiszen éppily joggal következtethetünk fordítva is: ha a szerző, mint Kayser hangsúlyozza, nincs jelen „immanens módon” a szövegben, akkor a műelemzés nem is elégíthet ki teljesen, s túl kell haladnunk rajta. Szerencse, hogy Kayser nem kezeli mereven saját tételeit, s miután bírálja a korábbi irodalomtudománynak azt a megrogzított szokását, hogy az irodalomtörténeti szintéziseket egymás után sorakoztatott kis szerzőmonográfiákból állítja össze, s megfontolásra méltónak mondja a „névtelen irodalomtörténet” eszméjét, sürgősen hozzáfűzi, hogy „világunk hasonlíthatatlanul sivárabb és szegényebb volna, ha a *Hamlet*, *Lear király*, az *Isteni Színjáték*, *Werther* és *Faust* mögött ott nem lenne Shakespeare, Dante és Goethe költő-

alakja is". Még inkább áll ez a lírára, ahol a versbe-stilizált lírai én, mondjuk Petrarca egyénisége vagy hazai példával: Ady, viszonylag éppoly öncélú tárgya a kutatásnak, mint egy-egy költeményük, lévén csakugyan ők az „Úr, a Vers csak cifra szolgál".

S mivel e helyt nem bocsátkozhatunk részletekbe, beérjük néhány rövid észrevétellel. Végighaladva az előszón (Vorwort), bevezetésen (Einführung) és előkészítésen (Vorbereitung), mely azonban szövegkritikai kérdéseket taglalván, már az érdemi részhez számítható, elérkezünk a voltaképpeni tárgyaláshoz, mely két, egymástól csak egy rövid „Zwischenteil"-lel elválasztott részre oszlik: Az *analízis alapfogalmai* és A *szintézis alapfogalmai* címűre. A kettő olyasféleképpen viszonylik egymáshoz, mint az anatómia és a fiziológia. Mindkettőben egymásnak megfelelő négy-négy fejezet van a tartalomról, verstanról, stílusról és műfajokról; csak-hogy míg az első részben valóban alapfogalmakról van szó, a másodikban azt vizsgálja, hogyan viselkednek ezek az „elemek" a mű egészében. Kayser műfajelméletében is Staigerra hivatkozik; epika, líra és dráma merev elhatároltságát feloldandó azt javasolja Staiger nyomán, hogy beszéljünk inkább líráiról, drámáiról stb., a főnévi meghatározást pedig tartsuk fenn a külső megjelenési forma számára. Helyes észrevétel, de Kayser szemléletének korlátait is sejteti; mert ha az egyes művet így megkíméljük is a kategorikus elskatulyázástól, maga a hármass felosztás, a „Dreiteilung" továbbra is megmarad örökérvényűnek (bár némi halványkételyt Kayser is táplál e tekintetben). Ez talán összefügg azzal is, ami nemcsak Kayser könyvének róható fel hibául: az irodalomelmélet általában fensőbbbségesen mellőzi az egykorú irodalmat, s tételeit régebbi korok kánonizált alkotásaiból vonja el (Kayser mintacselekményeiből azt hihetnők, hogy pl. a lírában a francia szimbolizmus volt a „dernier cri"). Pedig éppen a műfajelméletnek tüzetesebben kellene vizsgálnia napjaink világirodalmának szövevényes jelenségeit.

RÁKOS PÉTER

Erich Kahler: Verantwortung des Geistes

S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1952.

A könyv a Thomas Mann baráti köréhez, a *Die neue Rundschau* munkatársi gárdájához tartozó kiváló német szerző, most amerikai egyetemi tanár 1919–51 közt

írt tanulmányait tartalmazza, tanulmányokat, amelyek főképp társadalmi-politikai kérdésekkel s különösen a mai kultúra kritikájával foglalkoznak, egyforma tájékozottsággal a közgazdaság, a politika, a filozófia és irodalom területén. Az író álláspontja a haladó demokráciáé, aki nem fogadja el ugyan a marxizmust, de tisztán látja a parlamenti demokrácia és a kapitalizmus bomlását, s becsületére válik, hogy elsősorban a saját háza előtt söpör: már 1945-ben meglátja az Amerikában lappangó fasizmust, s oly megdöbbenő képet rajzol az USA erkölcsi viszonyairól, aminőt ritkán olvashatunk. Az irodalmi tanulmányok: portrék Thomas Mannról, Richard Beer-Hoffmannról, Karl Wolfskehlről, s különösen magvas egy a *Doktor Faustus*-ról szóló (*Säkularisierung des Teufels*) és egy esztétikai tanulmánya a lírai költészetről (*Was ist ein Gedicht?*). Amaz kitűnően mutatja be a *Doktor Faustus*-t mint „Endbuch"-ot, Thomas Mann összes korábbi motívumainak és műveinek összefoglalását, sőt azokon túlmenő megkoronázását; emez, abból a különben kétes tételből indulva ki, hogy a költészet mindig énekszerű és emelkedett stílusú (Kahler elismeri ugyan, hogy a vers olykor a hétköznapi nyelv elemeit is használhatja, de nem magyarázza meg, hogyan fér ez össze az emelkedettség állítólagos törvényével, illetve mi a módja és határa a hétköznapi nyelv használatának), sok találó megfigyelést tesz a modern dalról, az értelmi munka szerepéről a versírásban s az új költészetről: hogy a költészet egyik veszélye a lecsúszás hétköznapi nyelvbe, másik a hang hamis emelkedettsége, illetve a pusztá absztrakció. S mivel a mai köznyelv műnyelv lett, azaz rendkívül eltávolodott a természetes emberi nyelvtől, tehát a költői nyelvtől is, manapság nehezen születik igazi költemény. A költő vagy elszántan beleveti magát a hétköznapi nyelvbe (Walt Whitman), vagy fordítva, egyre sűrítettebb és absztraktabb koncentráció felé törekszik; az utolsó évtizedek lírája a két törekvés szintézisét mutatja.

K. A.

P. Martino: Le naturalisme français

Librairie Armand Colin, Paris 1960. 224.

P. Martino rövid összefoglalója a rangos „Collection Armand Colin" sorozat tagjaként először 1923-ban jelent meg, a jelen kiadás pedig a mű hatodik átdolgozott kiadása. A szerző a tények történelmi számbavételével és elemzésével a mozgalom jellemzését, művészi, politikai cél-

kítűzéseinek számbavételét adja. Szándékát tekintve a francia irodalom pozitívista hagyományához áll közel, egyes megállapításai az 1920-as években kibontakozó szellemtörténet ellen irányulnak. A kismonográfia a tények gondos felsorakoztatásával készlet konklúziók levonására, és nem elsősorban az összefüggések mélyebb elemzésére törekszik. Ezt különben a szűkre szabott terjedelem sem enged meg.

A három nagyobb részre tagolt mű elsőnek a fogalom meghatározásával foglalkozik. Martino a naturalizmust kibontakozásában vizsgálja, sorra veszi azokat a meghatározásokat, amelyek a XIX. század második felében egymást követték. Megemlíti, hogy újabban a realizmus és a naturalizmus fogalmát egybe olvasztják, sőt az is előfordul, hogy a naturalizmust egyenesen a romantikából eredeztetik. A szerző a romantika és naturalizmus történelmi fellépéséből adódó különbségeken kívül a két módszer ellentétére figyelmeztet, amikor megállapítja, hogy „a naturalizmus világosan a XVIII. századi tradíció egyik örököse, egyike a világnézeti szellem (l'esprit idéologique) folytatójának, a romantika viszont mindenekelőtt az érzelem — végső soron természetlen — lázadása volt a világnézeti szellemmel szemben”. Martino a naturalizmus e kissé füres eredeztetésének forrását abban látja, hogy újabban — itt kimondatlanul a szellem-történeti iskolákra utal — a romantikát az egész XIX. századra kiterjesztik, sőt a XX. századra is jellemzőnek tartják, mivel e szemlélet szerint a romantika „az emberi szellem örök formája, a klasszicizmus, azaz a tradíció ellentéte”.

Martino a naturalizmus kibontakozásának útját vázolja előbb a Balzac-i és a Flaubert-i realizmus sajátos vonásait jellemzi. A történelmi előzmények felsorakoztatásánál a Goncourt-testvérek alkotói pályáját is számbavesszi, kiemelve, hogy a második császárság körülményei között léptek tovább a realista elődök által megkezdett úton, s a maguk tudományos koncepciójával a naturalista módszer első alkalmazóivá és teoretikusává váltak. A zolai naturalizmus genezisének jellemzéséhez a szerző sorra vette a naturalista elmélet kialakulásában nagy szerepet játszó elméleteket: a pozitívizmus Taine-i irodalomszemléletét, Claude Bernard kísérleti orvostudományát és Prosper Lucas determinista átöröklési tanait. A filozófiai hatások mellett számba veszi a második császárság politikai atmoszféráját, a republikánus eszmék újra lángolását.

A bevezető fejezetek után P. Martino több fejezetben tárgyalja Zola életművét.

Figyelme a Rougon-Macquart ciklusra irányul, megvizsgálja az író célkitűzését és annak megvalósulását, az anyaggyűjtés módszereit, a dokumentálás eszközeit, a kompozíció sajátosságait és mindezek művészi összehatását: a regények művészi erejét. A naturalizmus mestere mellett a követőkkel is foglalkozik. A médani kör tagjainak együttes fellépését dokumentáló *Les soirées de Médan* bemutatása után nyomon követi a baráti kör tagjainak szerteágazó útjait. A legjelentősebbeknek, Maupassantnak, Daudetnak és a körhöz tartozó Edmond de Goncourtnek pályaképét rövid fejezetekben mutatja be. E fejlődésrajzoknál az a szándék vezet a szerzőt, hogy az eltérő vonásokat mutassa be. A naturalista próza útjai mellett külön fejezetet szentel a naturalista drámnak, előbb a színpadra áttüzetett Zola-regényeket, majd Henry Becque színdarabjait sorakoztatja fel.

Martino a kismonográfia záró részében a naturalizmus elleni támadásokat veszi számba, a konzervatív katolikus körökét (A. de Pontmartin, Barbey d'Aurevilly), a hagyományőrző professzorokét (J. J. Weiss, Brunetière, About) és az impreszionisták szembenállását. A könyv utolsó lapjain Robert Ricatte vázolja fel a naturalizmus utóéletét.

P. Martino monográfiája az egyes fejezetekhez csatolt bibliográfiai összeállításokkal további segítséget ad a kérdéssel foglalkozóknak.

REJTŐ ISTVÁN

Hermann Kesten: Filialen des Parnass

Kindler Verlag, München 1961. 349.

A Rómában élő német író harmincegy esszéjét tartalmazza ez a szép kiállítású kötet. A tanulmányok a második világháború után, jórészt éppen az utóbbi években íródtak. Csak kis részben foglalkoznak ezek az írások szorosan vett irodalmi szakkérdésekkel. Jobbára az írás aktuális társadalmi feltételeiről, az irodalmi élet és az irodalmi kritika szociális és kulturális vonatkozásairól van szó bennük.

Kesten stílusa Lessingen és Heinen csiszolódott, akiknek *oeuvre*-jével egyébként „hivatásszerűen” — mint műveik kiadója és népszerűsítője — is sokat foglalkozott.

Érvelésmódja, okfejtése távol áll minden akadémikus szárazságtól. Problémáit az életből meríti, és mindig életközben marad. Ebben rejlik hatásának egyik titka.

Szerkesztésmódja látszatra kötetlen, gondolatai mintha szabadon csaponga-

nának. Ha azonban jobban odafigyelünk, sejteni kezdjük, hogy igen erős formai és szerkezeti keretek tartják össze ezeket a lazának látszó tanulmányokat.

Kesten a polgári demokratikus elvek híve és harcosa. Részt vesz a nyugatnémet szellemi és politikai harcokban, s ezekben mint a náciizmus minden válfájának bátor ellenfele érzékeny csapásokat mér nemcsak a volt hitlerista politikusokra és írókra, de a reakció és a konformizmus demokratikus mezben jelentkező képviselőire is. Leleplezi a nyugatnémet militaristákat, antiszemitékat és szellemi hátvégeiket.

Irodalomtörténeti szempontból igen jelentős az *Andre Volker, andre Sitten* című esszéje, amelyben fontos adatokat közöl egyes nyugatnémet írók politikai múltjáról. Képet kapunk arról, milyen intim kapcsolatban állottak Gottfried Benn, Ernst Jünger, Kolbenheyer, Hans Egon Holthusen, Hans Carossa és mások a hitlerizmussal és a hitleri hatalmi apparátussal.

Kesten politikai profilját másfelől éles antikommunizmus határozza meg. Ennek következménye azután, hogy bármilyen élesen bírálja is a fasiszta és posztfasiszta erőket, valóságos kiutat nem igen lát a mai nyugatnémet szellem és morál válságos helyzetéből.

Akik azt hiszik, hogy a fasizmus elleni harc ma már anakronisztikus és felesleges fáradozás, Kestent olvasva meggyőződhetnek arról, hogy olyan szellemi rákfenéről van szó, amely ma is igen virulens egyes országokban. A német nép becsülete szempontjából egyenesen életkérdés, mennyire tud a múlt ez árnyaitól megszabadulni.

NÁDOR GYÖRGY

Katherine Lever:
The Novel and the Reader

Methuen & Co. Ltd, London 1961. 120.

Az író a Wellesley College angol irodalom tanára. A diákjaival együtt végzett regényelemzések során rájött arra, hogy a legtöbb olvasónak nagyon halvány és bizonytalan a kritikai érzéke egy-egy regény megítélésében.

Könyvét a regény kedvelőinek szánta. Segítségül, hogy akik áttanulmányozzák, több-kevesebb biztonsággal bírálatot tudjanak mondani egy olvasott regény kvalitásairól.

A mintegy hatíves tanulmány öt fejezetre és egy terjedelmes függelékre oszlik. Az alábbi alapkérdéseket veti

vizsgálat alá: Mi a regény? Ki a regényíró? Ki a regények olvasója? Ki a regény kritikus? Ki a regény tanulmányozója?

Noha előszavában hangsúlyozza, hogy könyvét nem kritikusoknak szánta, hanem a kezdő, képzetlen olvasónak, mégis, már a fenti fejezeteimből kítűnik, hogy az egész kérdéscomplexumot túlmagyarázza, agyonfejtegeti. A regényíróról és az olvasóról szóló megállapításainak legtöbbje kézenfekvő a laikus számára is. Ezen túl csupán regényírók nyilatkozatait olvashatjuk saját munkájukról.

Még a két legérdekesebb fejezet a regényről szóló és az, amelyik a kritikus munkájával foglalkozik. Esztétikai állásfoglalásából kítűnik, hogy a realizmust tekinti a regény minőségi mértékének. Definíciója szerint: „a regény jelentős terjedelmű írott prózai elbeszélés, mely elviszi az olvasót egy képzeletbeli valóságos világba, egy új világba, mely azért új, mert a szerző teremtette.” Az irracionalista vagy fantasztikus regényeket a valóságtól való menekülés irodalmának tartja. Kizárja a regény műfajából az Angliában divatos detektív és cowboy regényt, mivel ezek nem valóságos világba viszik az olvasót, hanem bizonyos előre meghatározott formulák szerint készülnek. A regény akkor jó és új, ha a valóság közvetlen látomásából fakad.

A kritikus munkájáról szóló fejezetben megpróbálja megadni a realizmus ismérveit. Itt azonban nem sokkal jut túl azon a megállapításon, hogy a valóságnak megfelelés még nem egyenlő a realizmussal. Esztétikai elbizonytalanodásának egyik fő oka az a tétele, hogy a típus, a tipikus ábrázolás gátja a realista művészetnek. Így amit az író realizmusnak nevez, sokkal közelebb van a naturalizmushoz, mint a realizmushoz.

Rámutat arra, hogy a realista ábrázolásnak sokféle útja járható. Jane Austent például az emberek társadalmi és egymáshoz való viszonyai érdekelték. Thomas Hardy számára már a fizikai világ ugyanolyan fontos, mint az emberi kapcsolatok. D. H. Lawrence elsősorban az ember belvilágát ábrázolja.

Noha olyan kritikát, amely egy regény végleges és megtámadhatatlan bírálatára lenne — nem lehet írni, a kritika mégis megbízhatóan igazíthat útba, ha sok oldalról, szakszerűen vizsgálja meg tárgyát. Hogy segítsen a leendő kritikusoknak, a függelékben nagyszámú regényt, regényelméleti művet ad meg „ajánlott” olvasmányul. Ezek elolvasása után regényt írat az olvasóval, hogy megismertessen a mesterség legbelsőbb problémáival. A függelék végén közel száz kritikai

szempontot sorol fel, melyek segíthetik a regény megítélésében az olvasót. Ezek a szempontok megmutatják, hogy Levernek sok jó megfigyelése van a realista regény részleteit illetően, esztétikai korlátai azonban nem teszik lehetővé számára a realista regény mélyebb, teljesebb felmérését.

KÖRÖSPATAKI SÁNDOR

Raymond Bayer: *Histoire de l'esthétique*

Armand Colin, Paris 1961. 403.

Raymond Bayer, a Sorbonne professzora, több esztétikai és esztétikatörténeti mű szerzője e négyszáz lap terjedelmű munkájában arra tesz kísérletet, hogy felvázolja az esztétikai gondolkodás történetét a prachistorikus műalkotásokban kifejezésre jutó esztétikumtól kezdődően egészen napjaink elágazó esztétikai irodalmáig. Hatalmas, egy ember erőit talán meg is haladó vállalkozás! Nemcsak az anyag nagysága, a szakmai kérdések sokaságának megoldatlan volta miatt (pl. művészetek és technika konkrét kapcsolata, egyes művészeti ágak összefüggése, műalkotás és társadalom bonyolult kapcsolata stb.), hanem elsősorban azért, mert az esztétika valóban kielégítő történetének megírása rendkívül széles tájékozottságot, áttekintést, több tudományág (filozófia, művészetek története, stb.) ismeretét követeli meg és nem utolsósorban azt, hogy a szerző a historikus adottságait egyesítse az esztétikus kvalitásaival.

Ilyen követelményeket persze ma még túlzott volna támasztanunk. A szerző, akinek e könyve talán egyetemi előadásaiból nőtt ki, bizonyára maga is tudja, hogy könyve inkább vezérfonal és indítás, mint teljes kifejtése a tárgynak. Különösen jók és hasznosak az egyes fejezeteket lezáró bibliográfiák, amelyek a legújabb szakirodalmat is felölelik.

A szerző nem tesz nyílt hitvallást valamely esztétikai irány mellett. Kiderül azonban, hogy a német idealista filozófia, elsősorban Kant esztétikája áll a legközelebb a szívéhez.

A könyv legfőbb módszertani gyengéje nézetünk szerint az, hogy ok és szükség nélkül kitágítja feladatkörét. Ha például Arisztotelész esztétikáját tárgyalja, nem elégszik meg a *Stagírita* kifejtett esztétikai nézeteivel, hanem metafizikájában kutat még rejtett esztétikai princípiumok után. Ezzel a kiszélesítéssel azonban csak elmossa az éles vonalakat, és maga akadályozza meg magát abban, hogy

valóban szemléletes, konkrét, élesen kirajzolt képet adjon az egyes esztétikai gondolkodókról.

Nagyon hányavetiek a jelenkori irányokról adott felvilágosítások. A szovjet esztétikáról mondtak meg különösen nem kielégítőket.

A szépkiallítású kötet megjelenetése mindamellett hasznos volt: csak annak kell felfogni, ami: tájékoztatásnak és első megközelítésnek.

A könyvet gondosan összeállított index teszi használhatóbbá a kutató számára.

N. Gy.

Pierre Moreau: *La critique littéraire en France*

„Collection Armand Colin No 344”

Armand Colin, Paris 1960. 222.

Az igényes sorozat minden tudomány legfontosabb problémáit emeli ki rövid, összefoglaló, népszerűsítő formában (a „Que sais-je” sorozat testvére). A kötet szerzője a Sorbonne professzora, akit eddig főként mint romantika kutatót ismertünk (*Chateaubriand*. Paris 1927, *Le classicisme des romantiques*. Paris 1932 s a Calvet szerkesztette *Histoire de la littérature française* VIII., a romantikával foglalkozó kötetét is ő írta). Most mint kritikátörténészt ismerjük meg.

Jól látja feladata nehézségét: a jó kritikusnak egy kissé alkotónak, filozófus-esztétának és irodalomtörténésznek kell lennie, így az igazi kritikátörténetnek is az irodalom, a filozófia, a filológia és még néhány közeli diszciplína történetét is szem előtt kell tartania, s koordinált elemzést kell nyújtania. A szerző tudatosan és szerényen lemond erről a törekvőről, így kísérletét csak első lépésnek tekinthetjük az igazi francia kritikátörténet megírása felé.

A belinszkiji „mozgó esztétika” specifikumát a kritika schlegeli meghatározása segítségével fogalmazza meg „a kritika összekötő káposz az esztétika és az irodalomtörténet között” (ugyanakkor természetesen a mű és az olvasó között is).

Thibaudet, a *Nouvelle Revue Française* kritikusa írta: „A XIX. század előtt vannak kritikusok, de nincsen kritika”. E találó megjelölés segítségével megfogalmazhatjuk Moreau könyvének fő hibáját: inkább a francia kritikusok történetét írta meg, mint a kritikáét. Ezt láthatjuk abból, hogy a tanulmánynak majdnem fele foglalkozik a XIX. sz. előtti kritikával, de ezt bizonyítja az is, hogy minden folyóirat minden kritiku-

sáról ír, így a leghatásosabb kritikusok portréi elhalványulnak, elméleteik, módszereik elemzése elszegényesedik.

Amíg a romantika előtti és a romantikus kritikai-esztétikai megnyilvánulásokat elemzi (renaissance, Malherbe, salonok, Boileau, Querelle des Anciens et des Modernes, Voltaire, Diderot, a critique des défauts után a chateaubriand-i critique des beautés), érvényesül az a törekvése, hogy a korszak történelmi-irodalmi helyzetének elemzéséből vezeti le a kritika egy-egy jelenségét. Sajnos a modern kritikai és irodalomelmélet számára oly fontos történetiség születését (Mme de Staël: *De la littérature...*) nem értékeli jelentőségének megfelelően. Sainte-Beuve híres módszerének kritikájaként joggal hozza Lanson megállapítását: „Sainte-Beuve a műveket arra használta fel, hogy segítségükkel a szerző életrajzát állítsa össze, ahelyett, hogy az életrajzokat a művek megmagyarázására használta volna.”

Az eddigi viszonylag részletes elemzés a továbbiakban a kritikai anyag megnövekedése miatt (Renan, Taine pozitívizmusa, France, Lemaitre impresszionista kritikája, Faguet, Brunetière és Lanson, a különböző irányzatok critique de mouvement-ja, a két háború közti kritika: Gide, Proust, Valéry, Claudel, Giraudoux, Mauriac, Benda, Alain, Thibaudet. Du Bos s az új metakritika) egyre inkább név- és címkatalógussá válik, a tanulmány leíró jellege és a szerző konzervatívizmusa (Sartre-t és a marxista kritikusokat csak éppen megemlíti) egyre inkább világossá válik.

A kötet végén elég bő bibliográfiát nyújt mind a kritikátörténeti tanulmányokról, mind a francia kritikusok műveiről. Érthetetlen viszont, miért nem említi meg a „Que sais-je” sorozatban megjelent kevésbé teljes, didaktikusabb, de elemzőbb könyvet, J. C. Carloni — Jean C. Filloux: *La critique littéraire* c. művét (Presses Universitaires de France. Paris 1955.).

FODOR ISTVÁN

Б. Другов: Н. С. Лесков. Очерк творчества

(N. Sz. Leszkov. Pályakép)
Goszlitizdat, Moszkva 1961. 221.

N. Sz. Leszkov egyike a legérdekesebb orosz íróknak a „nyelv bűvös mestereink” — mint azt róla M. Gorkij is megjegyezte. Még a forradalom előtti időszakban is hosszú időn át olyan reakciós íróként emlegették az irodalomtörténetben, aki

még azt sem érdemli meg, hogy bírálják.

B. Drugov könyve, amely már második kiadásban jelent meg, feltárja előttünk egy hányatott sorsú, művészi fejlődésében kettétört író életútját.

Leszkov publicista tevékenységét a 60-as évek forró atmoszférájában kezdte. Őt is bevonták az N. T. Csernyisevcskij által irányított Szovremennjy-vel s a demokratikus sajtóval folytatott könyörtelen harcba.

Az általa akkor megírt regény a *Nyerkudá* (Nincs hová), azok közé a 60-as években kialakult, a való helyzetet elferdítő művek közé tartozik, amelyek az „új áramlatok” haladó tevékenységének tagadására törekedtek.

Az 1865-ben megírt ismert elbeszélése, a *Kisvárosi Lady Macbeth*, megmutatta, hogy a szerző valóban tehetséges, csak éppen ott és olyan célokra fecseéri erejét, amelyekre nem kellene. Leszkov ezután még sokáig híve maradt a reakciós orosz zsurnalisztikának.

Mindezekről eltekintve az író kimagasló tehetsége, realizmusa, a valóság helyes meglátása lehetővé tették Leszkov számára — mint azt Drugov is megmutatta —, hogy kiváltságos helyet foglaljon el az orosz irodalomban és kiérdemelje Lev Tolsztoj barátságát is.

Drugov könyvében részletesen ismerteti Leszkov első szárnybontogatásait jelentő korai elbeszéléseitől kezdve az író egész művészeti fejlődését. A szerző könyvében utal Leszkov szatírájának sajátos vonásaira, azok jelenlétére az író összes munkáiban, a Leszkov és Scscedrin szatíráiban mutatkozó elvek hasonlóságára, valamint Leszkovnak Csehovra gyakorolt hatására.

A könyv szerzője önálló fejezetet szentelt az orosz nyelv csodálatos mestere, Leszkov nyelvezetének ismertetésére, amely e kimagasló tehetségű író műveiben különös gazdagságra és színességre tett szert.

SARGINA LUDMILLA

Reinhold Grimm: Bertolt Brecht und die Weltliteratur

Verlag Hans Carl, Nürnberg 1961. 96.

Ez a rövidre fogott, vázlatos, de rendkívül érdekes tanulmány Brecht kapcsolatait mutatja be a külföldi irodalmakkal, jórészt írásai, nyilatkozatai és saját utalásai alapján összeállítva azokat a szerzőket, akiktől Brecht anyagot, ötletet vett át, vagy indítást kapott. Köztudomású, hogy Brecht is a nagy „átvevők” közé tartozik, akárcsak Shakespeare vagy

Goethe. S hogy emiatt nem egyszer támadásban, sőt lekicsinylésben volt része, csöppet sem zavarta. Túllépett a XIX. századnak a költői eredetiségéről vallott felfogásán. Onnan vette az anyagot, ahol találta, olyat választva ki, amit megfelelőnek talált, saját képére és hasonlóságára formálva, saját költői hitvallása szolgálatába állítva mindent, ami alkalmas volt erre. Így élő kapcsolatba jutott a világirodalom csaknem minden korszakával, a világ számos népének művészetével, anélkül, hogy saját költői egyvérsége ennek a legkisebb mértékben is kárát vallotta volna.

Grimm négy fejezetben tárgyalja Brecht világirodalmi kapcsolatait. Az első Brecht irodalomkritikai tevékenysége nyomán halad. Ennek kétségkívül legérdekesebb megjegyzési Stevenson *Master of Ballantrae* című regényére vonatkoznak, amely először tudatosította Brechtben az *előlegenyítés* művészi technikájának használhatóságát. A második régebbi drámák átköltéseit foglalja össze Marlowe *II. Edwardjától* Farquhar *Recruiting Officer-jéig* (Toborzótiszt — Brechtnél *Pauken und Trompeten* a címe) — ez volt az utolsó műve, amelyet még színpadra vitt. A harmadik fejezet epikai művek dramatizálásait s a negyedik végül Brecht líráját mutatja be angol, francia, kínai és más kapcsolataiban. Brecht hatására néhány mondat utal az eredményeket összefoglaló fejezetben. A tanulmány csak kereteket és fő vonalakat ad, a részletek pontosabb megvilágítása további összehasonlító kutatások feladata. Ezeknek azonban nemcsak Brecht forrásait kell rendszerezniök és követőit felsorolniok, hanem meg kell világítaniok nagyságának egyik titkát: Brecht nemcsak újító, hanem beteljesítő is, világméretű összefoglalója mindannak ami értéket a múlt és a saját kora a jövő költészete számára felhalmozott.

V. Gy. M.

Hans Mayer: Bertolt Brecht und die Tradition

Neske Verlag, Pfullingen 1961. 132.

Egyre nyilvánvalóbbá válik, hogy Brecht színházi gyakorlata és elmélete korszakváltó jelentőségű. Ezért érthető, hogy a vele foglalkozó újabb tanulmányok megkísérlik *történetileg* meghatározni Brecht helyét a drámairodalomban. E művek sorából messze kimagaslik Hans Mayernek, a lipcsei egyetem európai hírvérfeszőszorának jelen esszéje. Nem lép fel monografikus igényvel, hanem a leglényegesebb

ponton közelíti meg Brechtet, és ez a pozíció alkalmat nyújt számára, hogy bevilágítsa a brechti életút és művészet kulcskérdéseit, fontos emelkedőit. Brecht olyan színházat teremtett, amely nyíltan hirdette a társadalom átalakításának és a közönség tudata szocialista átférmálásának követelményét. Ehhez képest Brecht nem becsülte sokra a polgári magántulajdon elvét a szellemi termékek terén sem; nem tisztelte áhítattal sem Arisztotelészt, sem a német klasszicizmus nagyságát, de nem nézte le és nem vetette meg az irodalomkívvli forrásokat sem, ugyanúgy hozzányúlt Shakespearehez, amiként beolvasztotta céljai érdekében drámaírói műhelyében a kínai vagy a japán színjátszás eredményeit.

S mindezt a dialektika mesteri kezelésével átfunkcionálta, vagyis alkalmassá tette felfogása szolgálatára. A bármiféle hagyományok marxista szellemű átolvasztása és felhasználása természetesen megkövetelte egy teljesen új színházi felfogás kialakítását. E ponton Brecht elfordult a naturalista színházról épűgy, mint az expresszionista drámák idealista miszticizmusától, de nem fogadta el a realizmus szűk értelmezését sem, amely az arisztotelészi elvekre és a múlt századi realizmus hagyományaira épített, és ezzel nem érthette el a korszerű népiesség és a modern szocialista színház színvonalát. A *Galilei élete* és a *Frau Carrar* nem engedményt jelentenek e tekintetben, hanem a történeti anyag nagyobb ellenállását a brechti kísérlettel szemben. Befelezésül Hans Mayer meggyőzően kimutatja, hogy miképpen lelkesíti át a költészet szépsége ezt az eredendő gondolati művészetet.

ILLÉS LÁSZLÓ

Milan Pišút: Roky a diela

(Évek és művek) Slovenský spisovateľ' Bratislava 1961. 470.

„Az irodalmak történetében mind a mai napig meg-megismétlődik az az eset, hogy valahonnan faluról, a magányból, a hegyek közül egy fiatal, tehetséges és elégedetlen ember toppan be a nagyvárosba azzal a szent meggyőződéssel, hogy ifjúkori álmának a képére formálja át ezt a világot. A népmesékben a tisztaszívű ifjú harcba indul a kísértetek és elemek, a gonosz varázslók és sárkányok ellen; végül is legyőzi őket, ha nem csik kísértésbe s nem veszti szem elől álmát, azt, amit a jóról és szépről álmódott. De a mesében nincs annyi apró és nagy kísértés, mint amennyi-

ben a város és az egész világ részesíti a fiatalembert, aki illúzióinak vértjeivel indul el a valóság erői ellen. Kezdetből fogva egyenlőtlen ez a harc. S mégis a művészet és az irodalom ebben a harcban aratott sok győzelmet. ..."

Milan Pišút rövid tanulmányainak és kritikáinak előtűnik fekvő gyűjteményében Andrej Plávkanak, a mai szlovák irodalom jelentős költőjének portréja elé illeszti ezeket a szavakat (298. l.). De úgy érezzük, hogy az, amit mond velük, a leltűnt kapitalista világ viszonylatában nemzedékének minden egyes tagjára, órea magára is érvényes. Mint Liptó-szentmiklós szűlőtte középiskolai tanulmányait még az első világháborúban, a pattanásig feszűlt nemzeti és társadalmi ellentétek idején kezdte. hogy aztán — még gimnazistaként — nemzetépítő szerepet vállaljon az államfordulat után. A kis hegyi városból Szlovákia új fővárosába, Pozsonyba került, ahol saját sorsán kellett tapasztalnia, hogy a magával hozott népi-nemzeti ideálok milyen szűges ellentétben vannak a kapitalizmus sötét valóságával.

Mint irodalomtörténész, a pozitivizmus neveltje; állandóan felfelé ívelő és nagy távolságokat áthidaló pályáján mindvégig, változatlanul a tények tisztelete művének egyik legjellegzetesebb vonása maradt. De mindig a lényegre tapintó látásműdjával és abban a helyzetben, amelyet szavai idézésével akartunk érzékelteni, már első műveiben is megérzi az irodalom tényeinek fontos társadalmi hátterét. Ez az erős szociális szemléletműd kapott világirodalmi hátteret akkor, amikor Pišút a modern cseh irodalomtudomány nagy művelőjének F. X. Šaldának a tanítványa lett.

Fejlődése folyamán a társadalmi szempont érvényesítése állandóan erősödik Milan Pišút művében: ez viszi el a felszabadulás után végűl is a marxista irodalomtörténetíráshoz.

Amikor a szlovák irodalom múltját vagy éppen jelenét elemzi, népe-nemzete sorsát tartja elsősorban a szeme előtt. Ezért foglalkozik olyan sokat a Štúr-iskolával, ezért áll XIX. századi vizsgálódásai középpontjában az a Janko Král', aki a fasizmus ellen küzdő haladó szellemű szlovák költőknek is forradalmi romantikus ideálja. Pišút, a pozitivizmuson nevelkedett precíz filológus rekonstruálja a torzónak ránk maradt Král'-mű alapvonalait a feldolgozatlan hagyatékból, de a mikrofilológiánál lényegesen tovább is jutott; meghatározza *A romantikus tett* (egyik munkájának a címe 1944-ben, 12. l.) jelentőségét a szlovák irodalomban.

Vizsgálódásai közben nem marad meg a XIX. századnál; mint irodalomtörténész és kritikus állandóan érzi a fejlődés folytonosságát, jelen és múlt összefűggéseit. Ezért ismeri fel a két háború közti modern törekvések jelentőségét, minden tévedésük ellenére a szlovák szűrrealisták pozitív szerepét a fasizmus idején és i. t. Európai látókörének köszönhető, hogy az első szlovák irodalomtörténészek egyike, akik túl tudtak látni a szorosan vett nemzeti határokon, s le tudták győzni elődeik provincializmusát. Nemcsak a szlovákokhoz oly közel álló cseheknel lett otthonos, hanem a világirodalomban is: nyugaton és keleten egyaránt. Főleg a franciák, az angolok és az oroszok érdeklik; ebből a szempontból is nemzedékének igazi tagja.

Mint nagyobb lélekzetű műveiből, itt olvasható kisebb írásaiból is nyilvánvaló: az íróportrék megalkotásához ért a legjobban. Balzac, Stendhal, Dickens, Thackeray, Tolsztoj, Prus, Solohov és Leonid Leonov arcképét éppen olyan hűséggel és precizitással alkotja meg, mint a klasszikus és modern szlovák írókét, a XX. század cseh nagyjait vagy a cseh és szlovák irodalomtörténészekét. Jellemrajzai sohasem statikusak, mindig viszonyít, mindig az egyetemes európai horizont lebeg a szeme előtt és mindig tudatosítja a művész és a gondolkodó ember fejlődését. Milyen pompásan rajzolja meg például Štefan Žary művészi útját a fiatalkori Apollinaire-i, Nezval-i hatásoktól kezdve a szűrrealizmuson át a szocialista lírikus sokrétű, gazdag oeuvre-jéig!

Tanulmányait nem jellemzi a nyelvnek különösképpen csillogó, virtuóz kezelése; mindig józan módon, az első pillantásra talán egy kissé szárazon is fejezi ki magát. Ami művét mégis élvezetes olvasmánnyá teszi: az mindig világos, éles logikája, ezzel tudja elragadni olvasóját.

Milan Pišút irodalomtörténeti munkásságának számos magyar vonatkozása is van. A komparatista széles látókörére vall, hogy sok kapcsolat lehetőségére hívta fel a figyelmet a szlovák és a magyar irodalom között; itt most csak arra a problémafelvételre célunk, amelyet Janko Král' pesti tartózkodásával kapcsolatban tett. Ismerte-e a szlovák forradalmi romantika jelentős képviselője Petőfit? Műig is megoldatlan kérdés.

Magyar vonatkozású művei közül ebben a kötetben Fábry Zoltánról, a cseh-szlovákiai magyar irodalom e jelentős nesztöréről szűlő írását teszi közzé: *Zoltán Fábry, esejista a myslitel'* (FZ, az esszéíró és gondolkodó) címmel. Nemesveretű portréjával pontosan határozza meg,

Fábry helyét kora irodalmában: „A kapitalista világ történelmi panorámáját tárta szét, azt, amelyből a fasizmus nőtt ki; éspedig filozófiai, erkölcsi, gazdasági és politikai összefüggéseiben.”

A szerző utószava s a közölt tanulmányok eredeti lelőhelyének bibliográfiája zárja le ezt a magyar irodalomtudomány számára is tanulságos kötetet.

SZIKLAY LÁSZLÓ

Vittorini, Domenico: The age of Dante

A concise history of italian culture in the years of the Early Renaissance, Syracuse University Press, Syracuse 1957. 188.

A szerző, a pennsylvániai egyetem romanista tanára áttekinthető képet kíván rajzolni az olasz reneszánsz művelődés korai szakaszáról azzal az igénnyel, hogy vele Dante életművét magyarázza. Az igény nem új, a szerzőnek olyan elődei vannak, mint Karl Vossler¹ vagy Karl Federn², s ez utóbbinak hasonló célkitűzésű összefoglaló műve még ma is haszonnal forgatható. A könyv, írójának közlése szerint, egyetemi előadásokból nőtt ki, s ez kompendiumszerű jellegén meg is látszik. Vittorini ügyes csoportosításban szól előbb a reneszánsz fogalmáról, majd a XII. századi olasz és európai kultúra jellegéről, a XIII. századi fejlődésről, a XIII. század olasz irodalmának, népies és udvari költészetének eredményeiről, majd Dante életművét tárgyalja három fejezetben, mindössze 42 lapon.

A mű arányainak ilyfajta kimérése már mutatja Achilles-sarkát is: e szépen összeállított kultúrtörténeti áttekintésben — amelyet Dante után még a XVIII. századi olasz próza fejlődése zár le! — éppen Dante sikkad el egy kisé. A jelzett három fejezetben, főleg a *Commediáról* szólóban, a leglényegesebb kérdéseket is alig lehet érinteni, s meglepetéssel tapasztaljuk, hogy a könyvben nem olvashatunk Dante és az arab világ kapcsolatáról (Asín Palacios-nak³ a nevét sem találok a bibliográfiában!), nincs szó Dante joachimizmusáról (a szerző, úgy látszik, nem ismeri Tondelli kanonok⁴ kitűnő

könyvét s Joachim apát *Liber figurarum*-ának jelentőségét), de nincs elég világosan kifejtve Dante „humanizmusának” mibenléte sem. (Sajnálatos, hogy Augustin Renaudet 1952-ben keletkezett nagy műve⁵ szintén nem szerepel a szerző forrásai között). E hiányosságok annál feltűnőbbek, mert a szerző többször és nyomatékkal szól az arab tudományosság jelentőségéről, s éppen a XII. századi olaszországi fordítók, pl. Gherardo de Cremona († 1187) Toledóban kifejtett működéséről vagy az antik írók hatásáról *általában*. Felveti Dante platonizmusának kérdését is (128. l.), azt állítva, hogy a *Timaios*on kívül ismernie kellett a *Menont* és a *Phaidont* Aristippona da Catania latin fordításában. Az nem kétséges, hogy Dantehoz az egyházatyák vagy a közkeletű kompendiumok révén nem egy platonista eszme eljutott, annak azonban semmi filológiai-lag kimutatható nyoma nincs, hogy az említett dialogusokat csakugyan olvasta. Renucci⁶ józan, elutasító álláspontjához kell csatlakoznunk.

Vitába kellene szállnunk a szerzővel a reneszánsz és a humanizmus fogalmi meghatározása és elhatárolása kérdésében is. E tekintetben azonban a marxista történetiszemlélet és a nyugati világ végső elemzésben egzisztencialista szemléletmódja választ el bennünket, s a vitát nem ilyen csekély terjedelmű recenzióban kell folytatni. Vittorini tökéletes pontossággal állapítja meg: „The cultural background of an epoch is determined by the heritage of its past, by contacts with other cultures, and by the political and social changes that characterize a definite moment in history.” (8. l.). Azt azonban már nem tudja megmutatni, hogy Dante miképpen emelkedik ki a kor műveltségének hátteréből a „cultural background”-ból, sőt azt hangsúlyozza, hogy Sophokles, Dante, Goethe közvetlenül helyezendők egymás mellé, nem törődve korukkal és társadalmi környezetükkel. A bevezetőben kiemelt szerkezeti törés filozófiai alapja itt keresendő.

Dicsérettel kell kiemelniünk a könyv szépen összeállított, részletes bibliográfiáját és jó indexét.

Vittorini könyve, nézetünk szerint, keveset mond a Dante-kutatás számára, de mint ügyesen megírt, adatokban gazdag áttekintés hasznosan teljesítheti a „Nachschlagewerk” szerepét.

BÁN IMRE

¹ Die Göttliche Komödie. I—IV., Heidelberg 1907—1908.

² Dante. Leipzig 1899

³ La escatologia musulmana en la Divina Comedia. Madrid 1919.

⁴ Il libro delle figure dell'abate Giocchino da Fiore. Torino 1953 (E mű II., kiegészítő kötete a Liber figurarum egész anyagát közli MARJORIE REWES és BEATRICE HIRSCH-REICH gondozásában).

⁵ Dante humaniste. Paris 1952.

⁶ Dante, disciple et juge du monde gréco-latin. Paris 1954, 166.

Curtius könyve nem ismeretlen a szakemberek előtt, hiszen éppen négy évtizede lesz, hogy a mű első kiadása megjelent. Ez a Balzac-tanulmányok sorában is jelentős esszé 1923-ban látott napvilágot, követve *Die literarischen Wegbereiter des neuen Frankreichs* c. kötetben kiadott írói arcképeket, André Gide, Romain Rolland, Paul Claudel, André Suarès és Charles Péguy portréit. Balzac könyvének írásával egyidőben (1922–24) készült Marcel Proustról szóló esszéje is. Curtius munkásságának viszonylag fiatalabb éveiben, az előtanulmányok idején — talán éppen Proust nyomán — Balzac és kora megragadta figyelmét; mint ekkor írta — „az új francia szellemi mozgalom mivoltát csak úgy érthetjük meg, ha a XIX. századbeli francia szellemtörténet főbb vonalait emlékezetünkbe idézzük.” S ebben az összefüggésben a francia forradalom utáni évtizedek irodalmi mozgalmait Balzac haláláig elsőrendű helyet foglalnak el.

Nem szükséges jelen esetben a szokásos ismertető recenzió, hiszen a második kiadás az elsőnek utánnyomása, mint azt a szerző maga is megjegyzi az 1951-es kiadás utószavában. (Tehát nem egy „lényegesen átdolgozott” kiadásról van szó; vö. ItK 1954. 442.) Az új, változatlanul kiadott művel kapcsolatban önkénytelenül felvetődik a kérdés: hogyan állja az idő múlását a bonni egyetem volt professzorának (megh. 1956-ban) nagylelegzetű, életrajz számba menő esszéje.

Ismeretes, hogy Curtius könyvét az első Balzacról szóló modern kritikai összefoglalásnak könyvelték el a francia irodalomtörténészek. (Henri Jourdan fordította le franciára, Paris 1933, Grasset.) A neves esszéista írásai a rangos művek sorába számítanak a nyugati tudományos közvéleményben. Ezt prezentálja a — halála előtt öt nappal — 70. születésnapjára kiadott emlékkötet (*Freundesgabe für Ernst Robert Curtius zum 14. April 1956*, Francke Verlag Bern 1956). és tanúsítja a *Revue Germanique*, a *Deutsche Rundschau* etc. kritikai rovata, a szerző összes műveinek bibliográfiája, valamint az a tiszteletre méltó igyekezet, ahogyan Curtius műveit és hagyatékát a svájci Francke kiadó gondozza.

A maradandóság és korszerűség kérdése nem csupán Curtius Balzac-könyvével kapcsolatosan merül fel, hanem általánosabban, egész életművére kiterjedően. Erre nézve azonban korai lenne véleményt nyilvání-

tani; a viták folyamán úgyis sor kerül részletkebe menő vizsgálatokra. Annyit azonban máris felszínre hoztak a róla szóló bírálatok, hogy a jeles romanista bámulatra méltó anyagismerete és áttekinthetősége — vagy amint egyes nyugati kollégái mondják — az írásában megnyilvánuló „intelligence européenne” szelleme sem leplezheti el szemléletbeli és módszertani fogyatékoságainak következményeit. Példa erre Curtius túlhaladott, Bruckhardt és Croce elutasító álláspontjával rokon barokk-koncepciója: nagyszabású művében (*Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948, Francke 275.) a barokk fogalmának teljes felszámolását követelte. A barokkra vonatkozó nézeteinek tarthatatlansága már a velencei barokk-kongresszuson (1954) bebizonyosodott. Imént említett munkájáról már több bírálat (Horst Oppel, K. L. Politzer, J. G. Nyeupokojeva, Bán Imre) hangzott el. Az ún. „topos-koncepció”, amely nyugaton máris egy új kutatási divat, a topos-, és közhely-kutatás felvirágoztatója lett, súlyos módszertani és szemléletbeli betegségekben szenved. S bár Curtius „topos-elmélete” új lehetőségeket nyitott a formakutatás és a történeti stílus-tanulmányok előtt, úgy tűnik, hogy az európai irodalom „formai állandói” mellett a szerző ügyet sem vetett az irodalmi fejlődés törvényszerűségeire, a korszakformáló eszmei áramlatokra és az őket meghatározó társadalmi-gazdasági alapokra.

Curtius történelmi szemléletének fogyatékosága Balzac könyvében is megnyilvánul. Fussunk át az ismert fejezeteken, könyve felépítésén. Az ilyen fejezetek, mint a Geheimnis, Magie, Energie, Leiden-schaft, Liebe, Macht — kétségtelenül jellegzetes fogalmai az Emberi Színjátéknak; tárgyalásuk is szellemes, az előadás az életmű fölényes ismeretére vall. Mégsem érezzük e fejezeteket kellően elmélyítetteknek. A szerző bennük inkább jó ötletek kibontásával köti le az olvasót, ahelyett, hogy az életmű megértését magukban rejlő kulcskérdések elemzését nyújtaná. S ha ma is érdekes Curtiusnak Balzac és a romantika viszonyáról szóló (*Romantik*) fejtegetése, máig vitásnak sőt túlhaladottnak tekinthető a balzaci realizmusnak itt és könyvében másutt érintett értelmezése. Curtius nem tartozott azok közé, akik az író némely, többnyire fiatalkori művének külsőleges romantikájával és miszticizmusával tévesen magyarázták Balzac realista művészi módszerét. „Balzac szellemi kozmosza már legyőzi a romantícizmust, mert ez csak az egészet átfogó kor- és emberképnek részleteként szerepelhet” —

írja már az új Franciaország irodalmi úttörői (*Die literarischen Wegbereiter...* 1920^a, Potsdam 6) bevezetőjében. A marxista kutatások árnyaltan kimutatták, hogy a romantika haladó irányzata nem idegen a realista ábrázolásmódtól. Slowacki, Victor Hugo, Mickiewicz, Puskin, Vörösmarty romantikus alkotásai az élet realista képeinek alkotóerezei maradnak. Bizonyos romantikus vonások színezik Balzac feszült intenzitású prózáját is, helyenként pedig fokozzák a realista író művészi vízióját.

Konkrétabb és eredményesebb a szerző eljárása az olyan kérdésekben, mint az *Erkenntnis, Gesellschaft, Politik, Religion* fejezetek. Itt viszont az adott társadalmi és filozófiai kérdések történetileg helyes megfogalmazásáról, illetve Balzacnak a valóság jelenségeit sajátos módon tükröző művészi nézeteiről szeretnénk hallani elfogadhatóbb megállapításokat. Ehhez azonban Curtius idealista történelem-szemlélete már nem elegendő.

Engels régen rámutatott arra, hogy Balzac, noha politikai világnézője a legitimizmus volt, műveiben eljutott a royalista-feudális Franciaország leleplezéséhez, költői erejű ábrázolásához. Balzac megírta saját illúzióinak sorsát, megrajzolva annak az arisztokrata társadalomnak összeomlását, amellyel összekapcsolta politikai és erkölcsi ideáljait. Curtius nem jutott el a Balzac művészetében megnyilvánuló ellentmondások világos magyarázatához.

A marxista irodalmi kritika erre is adott már elfogadható választ. Balzac műveiben és világnézetében meglevő ellentmondások olyan mély történelmi tartalommal teljesek, amely csak a valóság forradalmi fejlődésének folyamataival kapcsolatban érthető meg mint e folyamatok visszatükrözése. Vagyis Balzac művei ellentmondásaikkal együtt a történelmi haladás irányába esnek. A marxisták innen közelítették meg a Balzac-problémát. S hogy jó úton jártak, mutatja Balzac nem egy megnyilatkozása. „Az *Emberi Színjáték*nek — írja Balzac — az egész társadalmi valóságot kell nyújtania, nem hagyja ki az emberi élet egyetlen lehetséges helyzetét sem, egyetlen típust, egyetlen férfi vagy női jellemet, egyetlen francia megvét sem, sem a gyermekkort, sem az öregkort, sem a férfikort, sem a politikát, sem a jogot, sem a háborút. Alapja — az emberi szív története, a társadalmi viszonylatok története. Nem kiagyalta dolgok, hanem az, ami mindenütt megtörténik.” S ha arra gondolunk, hogy az *Emberi Színjáték* előszavában Balzac a francia társadalmat vallotta történésznek,

önmagát csupán a történész titkárának, közel jutunk az író realista, kritikaábrázoló művészetének nyitjához. Engels ezt a mélyreható társadalmi látást vette alapul Balzac művészi alkotásainak megítélésében, és ezzel lefektette a Balzac-kutatás legfontosabb marxista alapelvét.

Bizonyára sikerült ezzel is érzékeltetnünk, hogy mai Balzac-képünk sok vonatkozásban felülmúlja Curtius nagy igényű próbálkozását. Kezdeményezőnek s a maga nemében úttörőnek is nevezhetnénk megírásának idejét tekintve. Könyve létrejöttének hátterében ugyanis az állt, hogy az előző század iskoláinak ellentmondó ítéletei után, a XX. század elején, egy új generáció szemével rajzolja meg Balzac képét, s az életmű (*Werk*) egésze és egysége szempontjából jellemezze Balzac egyéniségét (*Persönlichkeiten*). Az utolsó teljességre nem tekintő vázlatos fejezetben (*Wirkung*) a nagy író hatását igyekezett lemérni a romantikus, a pozitívista, a naturalista, a konzervatív, akadémista francia kritika, német és orosz írók és kritikusok megnyilatkozásai alapján. Korok és irányzatok eltérő ítéleteit mérlegelni és egy új szintetikus véleményt kialakítani jelentős vállalkozás volt a század elején. S bár szerzője a 2. kiadással változtatlanul magának vallotta 3 évtized múltán is akkor megfogalmazott gondolatait, felhívta a figyelmet utószavában, hogy közben egy kiegészítő rész (*Wiederbegegnung mit Balzac*) is megjelent (*Kritische Essays zur europäischen Literatur*. Bern, 1950. Francke 169—188).

Ha előbb rámutattunk Curtius tudósi működésének lényeges fogyatékosságára, erénye mellett sem megyünk el szó nélkül. „Másképpen kell látnunk 1950-ben Balzacot is mint 1900-ban vagy éppen 1920-ban...” — írja Balzac halálának 100. évfordulójára készült esszéjében: „ha ebből a távlatból nézem Balzacot — állítom — nagyobbra nőtt az utolsó három évtizedben. Új nézőpontok alakultak ki vele kapcsolatban az idők folyamán.” (i. m. 187.)

Curtius valószínűleg rádöbbsent ekkor, hogy 1923-ban megírt műve már csak mérföldkőnek tekinthető a Balzac-irodalomban; esetleges átdolgozása sem lenne célravezető. Hiszen azóta jelentősen gyarapodott a szakirodalom, új és termékenyebb szempontok vetődtek fel, mindenekelőtt a marxista szemléletű kritikában. A klasszikusok (Marx, Engels) tömören, de valószínűleg fogalmazott nézeteire támaszkodva munkálta ki a marxista kritika a legkorszerűbb Balzac-képet, s találta meg a balzaci realizmus kulcsát, jutott el az író nagyságának igazi „titkaihoz”. Hogy ezt a

folyamatot Curtius észrevette, azt imént idézett tanulmánya is elárulja.

Sőt, Engelsre hivatkozik, amikor Balzac művészetének a lényegére tér. „Aber Balzac hatte auch heroische Empörer gezeichnet. Er hatte die Korruption der herrschenden Klassen geschildert. So ist es zu erklären, dass ihn auch führende Marxisten, wie z. B. Friedrich Engels, für den Sozialismus in Anspruch genommen haben.” (i. m. 183. — Rajzolt azonban Balzac hősi lázadókat is, ábrázolta az uralkodó osztály korrupt voltát. Érthető, hogy olyan vezető marxisták is, mint pl. Engels Frigyes, a szocializmus szempontjából igényt tartottak rá.) S bár Curtius szemléletében nem is történt gyökeres változás, mint tudós nem zárkozható el azoknak a kézzelfogható eredményeknek szemügyre vételétől, amelyeket a vele ellenkező világnézetű tudományosság feltárt. Erre vall megemlékezésének újszerűbb gondolati fonala, az *Emberi Színjáték* művészi egységének kidomborítása és szervezettebb összekapcsolása a francia társadalmi valósággal.

Érdemes idézni a német tudósnak, Gide és Proust németországi úttörőjének Balzac nagyságáról szóló, befejező sorait: „Balzac a társadalom minden rétegében és minden népben keresi és megtalálja olvasóit. Ő talán az egyetlen XIX. századi író, aki az elit és a tömegek között levő szakadékot áthidalja. Nagyságának jellemzője, hogy mint francia az egész emberiséghez szól; ezért válhatott az emberiség közkincsévé. Balzac nagyságát a XIX. század végéig és még azután is vitatták. De ma, halála után egy évszázaddal hatalmasabban áll előttünk, és alakja növekedni fog évszázadról, évszázadra. (i. m. 188.) Ezt a benyomást kelti Rodin zseniális Balzac-szobra is, ezért. választotta Curtius könyve díszéül Rodin sokatmondó alkotását.

HOPP LAJOS

Stewart Sanderson: Hemingway

„Writers and Critics”, Oliver & Boyd,
Edinburgh 1961. 1£0.

A szerző a Leeds-i egyetem előadója; e kis könyv kétségtelen bizonyosságot szolgáltat tudományos megalapozottságáról, gondosságáról, megfontoltságáról. Ez a legkevesebb, amit mondani lehet róla — de sajnos, majdnem a legtöbb is. A könyvecske tíz fejezetében Sanderson részletesen ismerteti Hemingway irodalomelméletét, megadja életrajza vázlatát s ehhez kapcsolva művei kronológikus tár-

gylását, itt-ott kitekintéssel genezisükre. Munkája sok szempontból alapos, sőt hézagpótló: szűkszavú, de minden jelentős mozzanatot közlő életrajza jó hasznára lesz az amerikai irodalom iránt érdeklődőnek ma és holnap; az egyes művek tárgyalásában, a motívumok műről műre vándorlásában határozott érzékenységről tesz tanúbizonyságot, számos finom észrevétele van. A kötet végén közölt válogatott bibliográfiája nemcsak kutatásai elmélyültségét tanúsítja, de a tovább-érdeklődést is hasznosan szolgálja.

Kiindulópontja, legmélyebb meggyőződése a szerzőnek, hogy Hemingway korának egyik, ha ugyan nem a legjelentősebb prózaírója. Könyvét azonban nem a legszerencsésebb pillanatban írta. Hemingway közvéleménybeli sorsa is hasonló számos más íróéhoz, akik életükben magas elismerést, nagy népszerűséget nyertek: közvetlenül haláluk után irodalmi megbecsülésük hirtelen leesik, hogy lassan s fokozatosan emelkedjék az időben arra a szintre, melyet valóban megérdemelnek. Hemingway sorsa is ma ebben a hullámvölgyben vesztegel: a halála óta írt tanulmányok jelentős része nem maradandó értéket, hanem korlátait hangoztatja. Sander-sonnak becsületére válik, hogy nem megy e hangulat nyomába; viszont részben ennek a következménye, hogy szövegezésében sokszor apologetikusabb, mint szeretőnk.

S ha ez az apológia nem elég meggyőző a tanulmányban, annak elsősorban az az oka, hogy védelmét szinte kizárólagosan Hemingway mesterségbeli értékeire korlátozza. Jó bizonyítéka ennek az *Akiért a harang szól*-ról szóló fejezet: a szerzőnek teljesen igaza van, amikor ezt tartja Hemingway írói útja csúcsának. Ennek azonban nem elegendő magyarázata az, hogy írás-technikailag mennyi kiválóság van benne, szerkezetében csakúgy, mint leírásaiban, jellemábrázolásában, mint a rendkívül szoros szövésű cselekmény végigvitelében. Ez is mind igaz; mindez azonban csak következménye annak, hogy Hemingway itt saját legjobb hajlamai irányában haladt írás közben, s fékező tulajdonságait háttérbe tudta szorítani. Ebben a művében a haladás szolgálatába állította tollát, művészet-technikailag csakúgy, mint politikailag; ez a mű a benne mindig dolgozó, de néha elhomályosuló legjobb humanista érzelmek és meggyőződés diadala. Abból a dualitásból, mely egész írói pályáját jellemzi: a társadalmi tudatosság és a társadalmi problémák előli menekülés, a fizikai és erkölcsi kín és halál borzasztó-lenyűgöző voltának átérzéséből itt csak a jobbik oldala jut igazán

szóhoz; ez adja a mű gazdag poézisét és hőse megnyerő sztoicizmusát. Sanderson kis művének kétségtelen érdeme, hogy nem enged az agyonmagyarázás, mindenben szimbólumot-látás csábításának, aminek Carlos Baker műve elrettentő és tanulságos példája; viszont talán ettől való félelmében tapad túlzottan a művekhez, nem szembesíti eléggé őket a kor társadalmi és irodalmi valóságával, s így nem mindig tudja olvasóját is saját meggyőződésének hívévé tenni.

N. P.

The Art of Joseph Conrad. A Critical Symposium

Edited, with an Introduction, by R. W. Stallman, Michigan State University Press, 1960. XXIX + 354.

Az elmúlt évtized, mindenekelőtt pedig az elmúlt öt esztendő Conrad-irodalmának bősége — amellyel legföljebb a Joyce- és Faulkner-irodalom vetekedhet — valóban zavarbaejtő. A gazdag termés legjavának kiválogatása már önmagában is számottevő feladat, a szimpózium összeállításánál azonban többről van szó: teljes művészi portréről, az életmű jelentőségének mind szűkebb esztétikai, mind tágabb társadalmi vonatkozásokban végrehajtott fölméréséről, és e vonatkozásokon belül egész sor részletfeladat megoldásáról.

Stallman a kötet bevezetőjét a Conrad-kritika történetének szenteli, fölvázolja azt az utat, amelyet e kritika — leegyszerűsített fogalmazásban — a megnemértéstől az elismerésig megtett. A szimpózium tulajdonképpen anyagát a jobb áttekinthetőség kedvéért két részre osztja: előbb mintegy a vizsgálódások kiindulási pontjait rögzíti, aztán tér rá a részletes elemzésre.

Ennek megfelelően az első rész A. Gide és H. R. Lenormand kortársi visszaemlékezéseivel, személyes találkozások élményeinek fölelevenítésével élénk vetíti Conrad jellemének, művészi magatartásának megkapó vonásait. Ezt két korai tanulmány követi, jelezvén az első tapogatózásokat az életmű megértésének és fölmérésének útján, majd három nagyobb lélegzetű és frissebb keletű írás átfogja a jellegzetes, a mai polgári regény szempontjából nézve úttörő Conrad-i témakört; az emberiséget „eláruló” és ezért erkölcsi izolációba hullt hős önmagát keresését (M. D. Zabel), a témakör kiválasztásának lélektani okait (C. Milosz), valamint a kései Conrad művészi hanyatlását jelző „szerelmi trió” változatait (Th. Moser).

A második rész az egyes, legfontosabb művek elemzését adja megjelenésük időrendjében. A legkiemelkedőbb alkotásokkal (*The Nigger of the „Narcissus”, Lord Jim, Nostromo, The Secret Agent, „The Secret Sharer”*) két-két, sőt a *„Heart of Darkness”*-szel hat tanulmány foglalkozik és így az elemzések egyúttal a vélemények harcának is érdekes képét nyújtják. A tanulmányokat a legnevezetesebb Conrad-kutatók (A. J. Guerard, D. Hewitt, G. Morf, Th. Moser, R. P. Warren stb.) írták, de olyan csemegében is részünk lehet, mint Thomas Mann *The Secret Agent* esszéje. Miután egyedileg e tanulmányokkal nem foglalkozhatunk, igyekezzünk legalább zömének közös módszerbeli sajátosságait az alanti pontokba szedni:

1. a „close-scrutiny reading”, azaz az alapos, vizsgálódó olvasás, amely elsősorban a jellemek, helyzetek és szimbólumok többnyire rejtett összefüggéseinek föltárásával igyekszik a mondanivaló gyökeréig eljutni.

2. A „fölszíncselekmény” vázolása után a valódi: a lélektani történet morális tartalmának ismertetése.

3. Az egyes művek elhelyezése az életműben a jellemek, helyzetek, szimbolika, mondanivaló komparációja révén, valamint értékelésük ugyancsak az életmű egészének szemléletében.

4. A regények és elbeszélések „belsőleges”, önmagukban való vizsgálata külső tárgyi adatok (keletkezéstörténet, biográfia), történelmi és társadalmi háttér viszonylagos elhanyagolásával.

Az így kialakuló kép — pozitív és negatív vonásaival — a kötet egészének problematikáját még nem méri föl. Az egyes, önmagukban kiváló tanulmányokból egy oly szintézisnek kellene kiemelkednie, amely több, mint a részek összege. Vitathatatlan, hogy áttekintünk az egész életművön, az egyes tanulmányok kisugárzóinak számos nagy jelentőségű részkérdésre, mint pl. társadalomszociológia, technika, stílus, de bármily mélyenjáróak legyenek is ezek az elszórt vizsgálódások, összefoglaló tanulmányt nem pótolnak. Ilyen módon szintézis tekintetében a kötet adóssunk marad.

Ezt az adósságot úgy súlyozhatjuk ki igazán, ha föltesszük a kérdést: mi okozta a Conrad-irodalom kivirágzását, Conrad művészi rangjának „újraértékelését.” A válasz nyilvánvaló: Conrad az első polgári antikapitalista, antiimperialista író; ha nem első, de az elsők közt van, aki lélektani regényt írt, a tudatalattit kereste, föltárta a modern ember — a polgár — vívódását környezetével és önmagával; ezzel összhangban feszegetni kezdte a klasszikus

regény formai kereteit (időrend fölborítása, a „nézőpont” James-i elméletének alkalmazása).

A tanulmányok Conrad nagyságának e fokmérőre csak kisugároznak. R. P. Warren *Nostromo* tanulmánya pl. foglalkozik Conrad társadalomszemléletével, a „*Heart of Darkness*”-ról sem lehet az író antiimperializmusának bemutatása nélkül írni, M. D. Zabel sok értékes megállapítást tesz Conrad úttörő lélektani ábrázolómódszereiről, de a problémakörök szintézisére egyik tanulmány sem alkalmas.

Voltaképp tehát az első részt tartjuk kissé soványnak, vagy úgy is mondhatnók, a harmadik részt hiányoljuk. Néhány tanulmánnyal a probléma „mérgefogát” ki lehetett volna húzni. Az antiimperialista Conradot A. Kettle kiválóan megrajzolja *Nostromo* tanulmányában (*An Introduction to the English Novel*. Vol. II, Hutchinson, 1959 67–81), a technikai úttörőt F. R. Karl (*A Reader's Guide to Joseph Conrad*. Thames & Hudson, 1960. 2. fejezet. From Theory to Practice) ábrázolja, és végül az egész életműről a legkiválóbb általános szintézist A. J. Guérard (*Introduction to Nostromo*, Dell, 1960) nyújtja. És bár e három tanulmány az egyébként magas színvonalú szimpózium összes elvi hiányosságait nem pótolhatná, de mégis közelebb vinne a célhoz: a kötet teljesebb, hívebb képet adna Conradnak, e nagy és becsületes művésznek életművéről.

VÁMOSI PÁL

Richard N. Coe: Ionesco

„Writers and Critics”, Oliver & Boyd, London 1961, 120.

Az eddig minden darabjában érdekes „Writers and Critics” sorozat egyik újabb kötete a modern francia drámairodalom talán legvitatottabb tehetségének, Eugène Ionesconak az életművéről szól. Richard N. Coe, a Leeds-i egyetem francia tanszékének előadója, ebben a könyvecskében nemcsak hasznos, hanem mondhatni úttörő és maradandó munkát végzett. Nem „szabályos” pályaképet vagy irodalomtörténeti rajzot írt, inkább lendületes, több fejezetről álló esszét, amely látszólag előre lefektetett cél nélkül barangolja be Ionesco drámáinak tájait, hogy a végére bontakozzék ki az egésznek arányossága, alapos végiggondoltsága.

Coe nem drámáról drámára, valamiféle történeti sorrendben halad; bár nem vitatja, sőt helyenként, ha módja van rá, meg is mutatja, mennyiben fejlődött Ionesco

gondolata vagy dramaturgiája egyik műtől a másikig, azonban egész tárgyalásában Ionesco drámáit általában egyidejű s egy-séges egésznek veszi: azonos filozófiai és dramaturgiai meggyőződés művészi lecsapódásainak. Elsősorban ez a filozófiai és esztétikai meggyőződés érdekli; s a kis tanulmány hat fejezetében ennek nyomoz. utána. Hitelesnek hat mindaz, amit feltár Ionesco és Jarry dramaturgiájának, Ionesco és Stéphane Lupescu filozófiai meggyőződésének, Ionesco és Antonin Artaud drámaelméletének azonosságáról vagy rokonságáról; ezen a téren Richard N. Coe úttörő munkát végzett. Igen fontos annak kifejtése, hogyan kapcsolódik Ionesco egész magatartásával s nem utolsósorban drámáival a „patafizikusok” próbálkozásaihoz, mely a legújabb tudományos eredményektől megriadt ember menekülése az abszurdummal való játékba. Rendkívül fontos az is, amit a nyelvhez való viszonyáról elmond s ezen belül a közhelyek, a laposság jelentőségéről dramaturgiájában; ebből tovább vezetve következik a „burzsoá mentalitás” elleni küzdelmének ismertetése, melyben a „burzsoá” közös nevezője mindannak, ami racionalista, materialista és átvett koncepciókon alapuló.

Lényegében helyesen határozza meg Ionesco helyzetét, amikor anarchista alkotónak nevezi, aki minden társadalmi kötöttség elől menekül a „tisza szabadságba”, az abszurdumba; társadalmi-történelmi jelentőségét is helyesen körvonalazza, amikor a „riadt ötvenes évek” legjelentősebb színpadi szószólóját látja benne. Sajnálatos azonban, hogy Coe elmulasztott és alapos ismertetőjében lényegében nem tudott túllépni a hőse álláspontjába magát beleérező kritikus magatartásán; valószínűleg ennek tudható be az is, hogy késpénznek veszi Ionesconak azt a gyakran hangoztatott állásfoglalását, hogy nincs semmi köze Brechthez, sőt az ő dramaturgiája a brechti tagadása. Amennyiben Brecht elsősorban didaktikus színházat akart teremteni, s Ionesco eleve tagadja a színház nevelőszerepét, igaz van; de az „elidegenítés” brechti technikájával szorosabb a kapcsolata, különösen első műveiben, mint elhittetni szeretné.

Richard N. Coe tanulmánya rendkívül hasznos és okos bevezető Ionesco drámáihoz, melynek használhatóságát gondos bibliográfiai jegyzete még csak emeli. Nem kétséges, hogy e könyvecske alapműve lesz a modern francia dráma útjával foglalkozó további tanulmányoknak; kár, hogy ő maga az „anti-théâtre” többi alkotójára nem fordít itt nagyobb figyelmet.

NAGY PÉTER

**Andrew Rutherford: Byron
A Critical Study**

Oliver and Boyd, Edinburgh and London
1961. 253.

A szerző azt a feladatot tűzte maga elé, hogy Byron költészetét a modern polgári irodalomtudományi irányzatok álláspontjának megfelelően mint irodalmi, esztétikai produktumot értékelje. Ezeknek az iskoláknak az álláspontja szerint az irodalmi műveket csak önmagukban, minden társadalmi, történeti, életrajzi stb. kapcsolattuktól megfosztottan kell vizsgálni, Rutherford azonban már bevezetőjében megjegyzi, hogy „az életrajz és a kritika, legalábbis Byron esetében, nem ellentétes, hanem egymást kiegészítő megközelítésmódok” (XI.). Ez a bátorítalan, a komplexebb kritikai módszert szinte csak Byronnal kapcsolatban megengedő kijelentés eleve sejteti, hogy a szerző álláspontja defenzív, s nem jelent többet, mint Byron védelmét azzal az állásponttal szemben, amelyet T. S. Eliot és a „műközpontú”, New Criticism elnevezésű irányzat hirdet, s amely az egész forradalmi romantikus angol költészetet elutasítja. Az életrajzi megközelítés és a kritikai szempont alkalmazásával azonban a szerző nem egyszerűen „rehabilitálja” Byront, hanem a költő egyéniségének, társadalmi helyzetének, eszméinek és a társadalmi, irodalmi mozgalmakhoz való viszonyának összefüggéseire utalva, Byron néhány kiemelkedő művének részletes tartalmi és formai elemzésével a költő egész életművét is új kritikai megvilágításba helyezi. Ebből az alapos elemzésből aztán az is kiderül, hogy éppen a legjelentősebbként bemutatott művek belső intenzitása és koherenciája — a „műközpontú” irodalomtudományi iskolák érték-kritériuma — elválaszthatatlan egységet alkot nemcsak a byroni életmű fejlődésével, hanem mindazokkal a momentumokkal is, amelyeket az újabb polgári irodalomtudományi irányzatok „külsődlegesnek” tartanak, s amelyeket szerintük el kell hanyagolnunk ahhoz, hogy az irodalmi művek értelméhez, esztétikai értékéhez közelebb jussunk.

Rutherford esztétikai értékmérője szintén a művészi kifejezés és megjelenítés belső intenzitása és koherenciája, de nála ez a szempont nem válik valamiféle „tisztá” költészet apológiájává. A szerző tudja, hogy ezek a „tisztán esztétikai” tényezők valójában a költészet társadalmi hatását szolgálják, s csak ez a funkciójuk számít, amikor nagy és jelentős költészetről van szó. A szerző legrokonszenvesebb vonása így éppen az, hogy a tartalmi elemzést nem választja el a formai elemzéstől; hogy

nem kerüli meg a byroni életmű bonyolult ellentmondásait, hanem éppen ezeknek az ellentmondásoknak a megragadásával teszi élővé azt a problémát — az élet és irodalom, a társadalmi közvetlen cselekvés és az irodalmi tett, illetve művészi érték összefüggésének problémáját —, amellyel az újabb polgári irodalomkutatás általában nem is hajlandó elmélyülten foglalkozni. E sokoldalú fejtegetés alapján még az olyan látszólag formalista jellegű problémafelvetései is helytállónak bizonyulnak, mint például az, hogy Byron költői fejlődésének alapvető elemeként említi az „ottava rima” versforma kiművelését. Meggyőződen bizonyítja, hogy e forma révén a költő olyan kifejezési eszközt tudott kikovácsolni magának, amely lehetővé tette, hogy a nyolc soros stanzák bonyolult, stilisztikailag is igen komplex képleteiben szinte legközvetlenebb beszédhangján tudjon megszólalni, s őszintén, kendőzős, romantikus idealizálás nélkül adja önmagát, legszemélyesebb és legmélyebb mondanivalóját. Így az az ön-idealizálás, amely a *Childe Harold*, az egzotikus poémák és a világfájdalmas „byronizmust” legtöményebben képviselő drámai költemények vezérmotívuma, már nincs meg, vagy alig van meg a *Beppo*, a *Don Juan* és a *Vision of Judgement* című költeményekben. Ezt a távolról sem egyenes vonalúnak ábrázolt fejlődést Rutherford kapcsolatba hozza azzal is, hogy Byron, aki kezdetben csak felszínesen élte át az arisztokrata világfi és a társadalmi tettek is kész forradalmár ellentmondását, utóbb valóságos tettekben került szoros kapcsolatba a nemzeti felszabadító mozgalmakkal, s megérlelődött benne az a felfogás is, hogy az irodalmi művek is társadalmi tettekként esnek a latba. Korábban az ellentmondás megoldását a forradalmi gondolatok meglehetősen absztrakt és külsőséges pátozú kifejezésével próbálta elérni a költő, de abban az időszakban, amikor a nemzeti felszabadító mozgalmakban való tevékeny részvétele folytán úgy érezhette, hogy forradalmiságához nem férhet kétség, költészetében már nem folyamodott az önidealizáláshoz. Így nemcsak a belülről is ismert angol felsőbb körök életét tudta támadni szatírájával, hanem képes volt arra, hogy saját korábbi illúzióit is ironizálja. Éppen ez az öngúny, amely a *Don Juan*ban érett művészi formában jut kifejezésre, menti meg Byront a romantika külsőséges felfogásától, a bombasztikus pátozástól, a szenvedéstől, tehát azoktól a vonásoktól, amelyekkel a közfelfogás azonosítja Byront, illetve a byronizmust. Byronnak ezekkel a *deromantizáló* törekvéseivel kapcsolatban Rutherford arra is utal, hogy a költő 1817-től kezdve Pope-ra és az angol klasszicis-

tákra hivatkozva próbálta élesen elhatárolni magát mind a tavi iskolától, mind pedig az ún. cockney-költők — köztük Keats — törekvéseitől.

Byron forradalmiságát végső fokon *pozitív esztétikai tényezőként* kezeli a szerző, bár kétségtelen, hogy e forradalmiság korszerű társadalmi tartalmát és az ebből származó követelményeket nem tudja teljes mértékben feltárni és megragadni. Elég világosan látja azonban Byron demokratikus és radikális vonzalmainak ellentmondásosságát, s következtetéseinek egy részét éppen ezekre a felismeréseire alapozza. Rutherford, aki a munkáspárt baloldali értelmiségi törekvéseinek hangot adó New Statesman kritikusként is szokott szerepelni, igen határozottan állást foglal Byron demokratikus és liberális felfogása mellett, és egyáltalán nem ítéli el azokat a „romantikus” eszméket, amelyek leginkább kiváltották az elioti generáció romantikaellenességét. Viszont bizonyos fokig hasonulni igyekszik az „új kritika” tekintélyeinek irodalmi elveihez, amikor pozitív eredményeiből nem vonja le a szinte kézenfekvő következtetéseket és nem határozza meg Byron és a forradalmi romantika helyét az angol költői fejlődésben. A tanulmány alapján éppen ezért úgy tűnik, mintha minden, ami Byron költészetében jelentős művészi teljesítmény, egy sajátos byroni romantikaellenességben gyökerezne. Rutherford nem veszi figyelembe, hogy a romantika nem csak külsőségekben, illúziókban, túlzásokban, egzotikumban, bombasztikus retorikában és szenvelgésben jelent meg. Nemcsak az jellemzi, hogy kifejezetten formai eszközök és tematikai motívumok felvetésével, kidolgozásával vagy éppen egyoldalú túlhangsúlyozásával továbbvitte és lezárta az irodalmi fejlődés egy szakaszát, hanem még inkább az, hogy minden korábbi és kortársi irodalmi áramlatnál erőteljesebben követelte meg a költő állásfoglalását a kor társadalmi és eszmei mozgalmait szemben. Az állásfoglalás szenvedélyes kinyilvánítása váltotta ki a művészi kifejezés végtelen szubjektív telítettségét, s végeredményben a romantika társadalmi és művészi jelentőségét ennek a szubjektív kifejezésnek nagysága, mélysége, pátosza vagy bensősége, s az ebből fakadó társadalmi hatásossága szabja meg. Ehhez képest kisebb jelentőségű az a kérdés, hogy ez a mélység: en az szinte szubjektivitás, amely a társadalmi élmény leegyenibb átélésére adott lehetőséget, ritkán volt ment illúzióktól és túlzásoktól, az egyén és a társadalom távlatának és lehetőségeinek mérhetetlenségétől való megittasulás vagy az ebből fakadó illúziók és a valóság összeköszéséből fakadó kétségbeesés heveny

tüneteitől. Így érthető, hogy a romantikus költő teljesítményének nem lehet egyetlen kritériuma, általános értékmérője az a fajta realiztikus, objektív célzatú ironikus elem, amelyre Rutherford Byron értékelésénél hivatkozik. Ugyanez a kritérium például nem alkalmazható sem Shelley, sem Keats költészetére, s általában nem lehet ezzel mérni a romantika művészi, társadalmi teljesítményét.

A „deromantizálás”-sal folytatott Byron-rehabilitáció mindenestre párhuzamosnak tekinthető az újabb angol költészeti fejlődés antiromantikus törekvéseivel. Az ötvenes évek során Movement néven ismertté váló csoportosulás költőinek magatartásából (s ebben nem kevés az elioti iskola hatása) éppen a társadalmi állásfoglalás szenvedélyes kinyilvánítása, romantikus pátosza hiányzik, s ezt próbálják holmi költői „objektivitással” helyettesíteni. Kétségtelen, hogy a ma költészete számára más-keppen jelent hagyományt Byron, mint az Eliot előtti költőnemzedék számára, de, mint Rutherford tanulmánya is bizonyítani tudja, Byron műveinek maradandó esztétikai értéke van, olyan, amely a mára is érvényes. Kimondatlanul is sejteti ez a tanulmány azt az igazságot, hogy a költői alkotás társadalmi tett, és ezt a rangját akkor nyeri el méltóképpen, ha a költői egyéniség egész társadalmi mivoltának, tevékenységének teljes emberségének mélységét és igazságát hordozza magában.

SZILI JÓZSEF

Classiques du XX^e. siècle

Éditions Universitaires, Paris

Az Éditions Universitaires néhány évvel ezelőtt kismonográfia-sorozatát indított *Classiques du XX^e siècle* elnevezés alatt. A klasszikus avagy az időtálló mű kiválasztását a *Dictionnaire de l'Académie* ismert meghatározása könnyítette meg: „Ouvrage qui a soutenu l'épreuve du temps et que les hommes de goût regardent comme un modèle.” Az eddig megjelent könyvek száma betekintést enged abba, hogy kik részesültek a kiadó jóvoltából abban a dicsőségben, hogy a klasszikus írók Pantheonjába léphettek; másrészt rávilágít arra is, hogy ki mindenki férhet bele a klasszikus értékről szóló, kissé liberálisan és egyoldalúan értelmezett „klasszikus” megfogalmazásba.

„Megkísértünk itt összeválogatni — mindenféle politikai vagy esztétikai állásfoglalástól függetlenül — azokat az élő

vagy meghalt, francia vagy külföldi írókat, akikről úgy látszik, hogy műveikben választ tudtak adni a modern kor égető kérdéseire, az első világháború olyan halottaitól kezdve, mint Péguy, egészen a negyven éves írókig, mint Camus.” Szükséges előrebocsátani, hogy az ímígyen kialakított sorozat darabjait a kiadó elsősorban a nagyközönség számára, különösen pedig a külföldieknek szánta, tekintve, hogy a választottak túlnyomórészt mégiscsak a francia írók soraiból kerültek ki.

A sorozat Camus, Malraux, Proust, Péguy nevével indul, majd Charles Maurras, André Maurois, Mauriac, Graham Greene, Claudel és Saint-Exupéry következik. Inkább nagyobb lélegzetű esszék, mint kismonográfiák ezek a hasznos tudnivalókat tartalmazó kötetek. Többnyire az utolsó évtizedben készültek, egyik másikkal ez a harmadik, negyedik kiadása. A modern irodalom iránt érdeklődők tájékoztatását szolgálja a szerzői bibliográfia, ill. az íróról készült válogatott tanulmányok jegyzéke. A sort Sartre, Thomas Mann, Valéry, Bernanos folytatják. A szerzők itt is arra törekedtek, hogy egyszerűen, közérthető stílusban írt, az életműre kiterjedő összefoglalást nyújtsanak. A szerzői gárda kritikusokból, írókból, esztétákból, újságírókból és professzorokból áll. Felkészültségük tekintetében meglehetősen különbség mutatkozik, s ennek következtében a sorozat színvonala is egyenlőtlennek válik. Persze ehhez az is hozzájárul, hogy a „klasszikusok” nagyságrendje között szemlátomást lényeges eltérések mutatkoznak. A teljesebb kép kedvéért megemlítjük még Léon Bloy, Gide, Charles Plisnier, Montherlant, Gironoux és Verhaeren nevét, és így most már áttekintést nyertünk a sorozat első húsz kötetéről.

S ha a fentiek alapján valakit értek volna meglepetések az „új klasszikusok” személyeit illetőleg, bizonyára fokozódik meglepetése, ha azokra az elsősorban nem francia, de XX. századi írókra gondol, akik kívül maradtak e klasszikus kereteken. Mert az igazság kedvéért meg kell jegyeznünk, hogy vannak számosan olyan írók, akikről úgy látjuk, hogy tartalmasabb választ adtak koruk égető problémáira, mint többen felsorolt kortársaik közül. Persze csak a kiadó intenciójára kíváncsiunk ki a tágra nyitott és mégis szűkre szabott keretből, mivel a válogatás elve a külföldi írókra is kiterjed. A továbbiakban természetesen találkozunk még Giono, Miguel de Unamuno, Luigi Pirandello, T. S. Eliot, Henry James nevével, hiányérzetünk azonban ettől még nem múlik el. Lehetséges, hogy a későbbi kötetek némiképp kárpótolnak bennünket? A sorozat eddig meg-

jelent utolsó darabjai között található Alain-Fournier, Paul Morand, Julien Green, Martin du Gard, Paul Fargue, Jules Romains. Íme a XX. századi klasszikusoknak nevezett írók népes csoportja, melyből udvariatságság lenne kihagyni a két írónőt, Anna de Noailles-t és Colette-t, ha már a kiadó ennyire előzékeny volt velük szemben.

Az értékelés nehézségével természetesen tisztában vagyunk, s gondolunk arra az irodalmi Pantheonra, amelyet Sainte-Beuve képzelt maga elé, amikor megírta híres cikkét a „klasszikus” terminusról. Hogy az írói nagyságrendnek jelen esetben mi az alapja, azt talán a szerkesztő a sorozat végén elárulja majd a külföldi olvasóknak is. Addig e szellemi Pantheon társasági életére gondolunk, ahol a kiadó jelképes előrebocsátása szerint „Racine nem pirul el ha egy Stendhal-lal kerül össze, sem Goethe, ha egy Dosztojevszkijjal találkozik.” Vajon az új jelöltek mértéktelen beözlönése nem bontaná-e meg ezt az elpirulástól mentes „szellemi harmóniát”?

Ami most már az egyes köteteket illeti, a jelentősebbek bizonyára még említésre kerülnek e folyóirat hasábjain. (Robert de Luppé: Jean Anouilh c. kötetének ismertetése megjelent lapunk 1961. 2. számában és P. de Boisdeffre: Malraux c. kötetének recenziója az 1962. 1. számában). Ezúttal a sorozat két kötetét ismer-tetjük.

H. L.

Georges Cattaui: Marcel Proust

„Classiques du XX^e siècle”

Éditions Universitaires, Paris 1958. 126.

Proust életművéről sok kritikus, író, esztéta mondotta már el véleményét. A kötetben levő Proust-irodalom más írókéhoz viszonyítva igen terjedelmes, jóllehet valóban csak a jelentősebb munkákra korlátozódik. A szerző maga is költő, kritikus és esztéta egy személyben. Proust kedvenc témája, először 1935-ben írt róla. A *L'Homme et l'écrivain* bevezető fejezetet arra igyekszik felhasználni, hogy a Sainte-Beuve kritikai módszerével szembe forduló kezdő írónak lelki fejlődését rekonstruálja. Proust különleges családi és társadalmi helyzetének, kilenc éves korában rátörő és haláláig végigkísérő betegségének s ebből fakadó különös életmódjának következményei váltják ki a magány, a „vivre en marge” érzetét, s betegesen felfokozzák saját gyengeségeinek és szűk környezetének szuggesztív megfigyelését. A Swann

előtti műveket jellemezve a szerző meg-
rajzolja Proust tudatos felkészülését a nagy
mű megalkotására. Marcel Proust első
könyve 1896-ban 25 éves korában, *Sainte*
Beuve ellen írt esszéje és *Jean Santeuil* c.
regénye pedig csak halála után jelent
meg.

Cattai előadása a továbbiakban nem
nélkülözi az alkalmi ötleteket, mégis leköti
figyelmünket a következő két fejezetben.
Rámutat Proust bírálói és az író vallomásai
között észlelhető ellentmondásokra. Művei-
nek szerkezeti lazaságait bírálókat már
akkor meglepte Proust nyilatkozata:
„csak eggyel törődöm, s ez a kompozíció”,
vagy amit Gide-nek elárult: „miután
minden erőmet könyvem kompozíciójára
fordítottam, igyekszem eltüntetni a szer-
kesztésre árulkodó nyomokat.”

Proust saját bevallása szerint első művei-
nek elemeit Chateaubriandból és Nerval,
légius novelláiból merítette. Cattai jel-
lemzi a zenét, festészetet, költészetet ked-
velő hajlamait, Bergson, Freud, Einstein,
Planck filozófiáján, Ruskin és Emile Mâle
művészetén nevelkedett egyéniségét. A leg-
érdekesebb, hogy Balzac *Emberi komédia*-
jának olvasása közvetlenül is ösztönözte
az *A la Recherche du Temps Perdu* meg-
alkotására. A tizenöt kötetben felhalmo-
zott prousti társadalomrajzban, Cattai
jó érzékkel irányítja az olvasó figyelmét
a *combray*-i sejtire, amely kicsinyben az
egész társadalmat hivatott jelképezni a jól
sikerült szereplőkkel, Léonie, Françoise,
Odette, Gilberte, Bergotte, Albertine. Le-
grandin, Elstir stb. alakjaival. Ebben a vo-
natkozásban domborodott ki Proust tehet-
sége és nem a mesterkéltségrecképszerű-
sége, hanem a „mély Franciaország”-ból elő-
rúgó párhuzamokban.

Proust elismerésében a kritika eleinte
nem mutatkozott következetesnek. *Du*
Côté de chez Swann, a nagy mű nyitánya
a Grasset kiadónál (1913) jelent meg, mivel
a Gallimard, Gide javaslatára elutasította
a kéziratot. A közönség a húszas években
kapta föl, *A l'Ombre des Jeunes filles en*
fleurs megjelenése után. Igazi elismerése
később, csak a halála után napvilágot látott
három befejező kötet (*Prisonnière*, *Alber-*
tine Disparue, *Temps retrouvé*) után követ-
kezett be, aminek a dicsőségre szomjazó író
csupán a morzsáit élvezhette. Cattai már
Proust módszerének jellemzésekor hajla-
mosnak mutatkozott bizonyos fokú misz-
tifikációra, ami annak is következménye
volt, hogy túlságosan is elszigetelte őt és
művét a századvégi társadalmi fejlődéssel
együttjáró s a századfordulón forrongásban
levő jelenségektől. Így azután a harmincas
évek divatos Proust-kultusza is megjegy-
zés nélkül maradt.

Tény, hogy Balzac, Stendhal és Flaubert
örököséiként a harmincas évektől egy ideig
Proustot tartották a XX. század legna-
gyobb regényírói géniuszának. S ha műveit
kezdetben néma csendben fogadták, hama-
rosan a lélektani módszernek és a költészet-
nek bibliája lett, írójukban pedig a szá-
zadvég társadalmának, az új emberlátás-
nak analitikusát vélték felfedezni. A belső
élet analízise, a tudatalatti én feltárása,
az intuíció egyetlen útként való felfedezése
a francia énrégény új utakra terelte.
Ez irányú hatása oly erős volt, hogy a
Prousttal együtt ható bergsoni eszmék s
a freudi mélylélektan a francia írói társa-
dalom egyik jellemző tünete ma is. Mind-
amellet Proust lélekanalízisei, formai tö-
kélyre törekvő énelemzése nem vezettek
el pesszimista világképének feloldásához,
s a művészi cselekvés jelszava nem sok ösz-
tönzést adott kortársainak a művészet
társadalmi rendeltetésének tisztázásához.
A szerzőhöz hasonlóan mások, Curtius,
Dandieu, Erhard könyvei éppen ilyen érto-
lemben nem tudták Proust jelentőségét
pontosan körvonalazni. — Proust életraj-
zának fontos mozzanatait, irodalmi vonat-
kozású érdekességeit (Anatole France,
André Gide) Boisdeffre foglalta össze a
könyv bevezetőjéeként.

HOPP LAJOS

Madeleine Berry: Jules Romains

„Classiques du XX^e siècle” Éditions Uni-
versitaires, 1959. 134.

Jules Romains nálunk csupán az unani-
mista költészet egyik megalapítójaként,
néhány sikeres regény és vígjáték szerzője-
ként ismert, holott az idén 77 éves író élet-
műve rendkívül gazdag. Madeleine Berry-
nek ez már a második könyve Romainsról,
s ezúttal nyilvánvalóan az a célja, hogy
népszerűsítő formában ismertesse a művek
születését, alkotójuk életét, és ezzel pár-
huzamosan rövid elemzést, értékelést is
adjon. Ennek megfelelően a fölvetett prob-
lémák nem csoportosulnak valami köz-
ponti gondolat köré, a tanulmány időrendi
sorrendben egyszerűen végigkíséri Romains
útját.

A pályakezdés ismertetésekor hangsú-
lyozza, hogy bár a *La Vie Unanime* c. ver-
seskötet (1908) Créteilben jelent meg, hiba
volna teljesen azonosítani az unanimitástá-
kat, Jules Romains-t és Georges Chene-
vière-t az Abbaye baráti körével (Duhamel,
Vildrac, Arcos). Az első világháborúval
kapcsolatban említést tesz az író háború-
ellenességének kialakulásáról, majd Ro-
mains és Jacques Copeau együttműködé-

sével, valamint az író ekkor előadott drámaival foglalkozik.

A szerző az 1931 – 32-es éveket tartja a legjelentősebb fordulópontnak, mert ebben az időben jelentek meg a *Jóakarátú emberek* (Les Hommes de Bonne Volonté) első kötetei. A tanulmány öt fejezete közül a regényciklust tárgyaló a leghosszabb.

Csakhogy itt az eddig követett módszer már nem eredményes. Madeleine Berry megelégszik a huszonhét kötetes mű cselekményének ismertetésével. Ezt időnként megszakítják az író életének eseményeihez fűzött kommentárok, amelyekből megtudjuk, hogy a politikával sokat foglalkozó Jules Romains egyre nagyobb veszélyben látja a békét, ezért pesszimistává válik. Talán ez adna felmentést a tizenöt évig írt regényözön cselekmény-ismertetésből is kivilágoló best-seller mivoltára? A tanulmány egyet sem emel ki a kötetek közül, hogy – akár néhány másik rovására – alaposabban megvizsgálja, s így, egyéb értékelés híján az olvasó nem sokat tud meg erről a hatalmas kísérletről.

Miután megismerjük az 1946-os akadémiai székfoglalóján tartott pacifista beszédét, az utolsó fejezetben a „mitoszokból kiábrándított” Romains-t látjuk. Publicisztikai tevékenységén kívül az 1956-ban megjelent *Le Fils de Jerphanion* (Jerphanion fia) c. regényével foglalkozik itt részletesebben a tanulmány szerzője. Megállapítja, hogy ez az „epilóg” (Jerphanion a *Jóakarátú emberek* egyik főalakja) még leverőbb tanulságot nyújt, mint maga a ciklus. Végül Romains négy kötetre tervezett kalandregény-sorozatának 1959-ig megjelent darabjairól kapunk beszámolót. (*Une Femme Singulière* (1957), *Le Besoin de voir clair* (1958), *Mémoires de Mme Chauverel* (1959).)

Ezzel aztán véget is érne a tanulmány, ha Madeleine Berry nem tudná, hogy csupán adatok felsorakoztatása és pusztán cselekményismertetés még egy népszerűsítő kismonográfiában sem elég. A *Conclusions* című részben megpróbálja tehát pótolni a hiányosságokat. Az unanimitizmus, a bergsoni „éternel présent” szem előtt tartásával Romains költészetének még sok problémájára választ lehet adni, de hiába tekinti a szerző az egész életmű vezéreszméjeként az unanimitizmust, amikor már a társadalmi körképről, a *Jóakarátú emberek*ről van szó, ez nem siet a segítségére. Nem is próbálkozik ezzel, inkább – elemzés ürügyén – az író technikáját vizsgálja, és azt, hogy a Romains által ismert személyek közül ki ismerhető fel a regényekben.

Az értékelés, az igazi elemzés hiányzik Madeleine Berry tanulmányából, s amikor

Jules Romains-t Goethe és Balzac mellé állítja, arányérzéke is cserben hagyja.

A könyvet Romains előszava vezeti be, és a függelékben – bibliográfián kívül – részletek találhatók az író *Violation de Frontières* (Megsértett határok 1951) c. művéből és a *Jóakarátú emberek* utolsó kötetéből (*Le 7 Octobre* 1946).

BIKÁCSY GERGELY

Stimme des Vortrups

Proletarische Laienlyrik 1914 bis 1945

Ausgewählt und eingeleitet von Dr. Ursula Münchow. Dietz Verlag, Berlin. 1961. 117.

A német munkásosztály háromévtizedes harcát, szenvedését és bizakodásait szövegeztetja meg e kis kötet az irodalmilag nem képzett – sokszor névtelenül író – munkások félszázánál több versének közreadásával. Mint Ursula Münchow bevezetőjéből kitűnik, emlékeztetőül szánta a versek mostani egybefogását a német nép számára az új háborús gyűjtogatók és a Nyugat-Németországban újjáéledő fasizmus veszedelme ellen. Nem tudatos művészi ambíció hozta létre e műveket, sokkal inkább az adott történelmi pillanat igénye, hogy – gyakran dalszerű – formájuknál fogva könnyebben hatoljanak be igazukkal a munkásemberek agyába-szívébe. Napi harci-jelszavak rímbezdéséről a lélek mélyebb rétegeit felrázó élmények megörökítéséig a legkülönbözőbb szintű és hangvételű versek sorakoznak itt – s formamegoldásokban is: a népköltészeti hagyományok nyomait hordozó daloktól egészen a szabadversig. E művek egynéhány ismertebb nevű, egykor önálló kötettel is jelentkezett munkásírók – mint Otto Fromm vagy Edwin Hoernle – alkotása, más verseket a még 1924-ben megjelent *Rote Gedichte und Lieder* című antológiából vett át a szerkesztő, de legtöbbjük csak szétszórtan, a munkássajtó hasábjain látott napvilágot, vagy még így sem, s csupán illegálisan terjedhetett. A kötetvégi jegyzetek gondosan közlik a versek lelőhelyét, s ahol szükséges, az egyes alkotások létrejöttével kapcsolatos történelmi eseményeket is.

Az első világháború idején keletkezett antimilitarista versek nyitják a kötetet. A kezdeti, pusztán pacifista jellegű tiltakozás s a háború embertelenségének érzékeltetése után egyre erősebb lesz a számonkérés hangja (*Osterwache* 1916!); s nemegyszer a gúny, a satíra eszközeivel leplezik le a háborús demagógia hazugságait (*Eine Frage*). Egyre indulatosabbá válik a béke követelése, mely 1917-től

fokozatosan a proletariátus internacionalista összefogásának hirdetésével párosul (*Im Graben*). Az Októberi Forradalom hatására Németországban bekövetkezett forradalmi erjedés, (mely sok rokonvónást mutat a magyar néptömegek akkori felcsomulásával) új hangvételű eredményezett e munkás-költészetben. Legszébb megnyilvánulásait jól követhetjük az 1918–1924 között született, a kötet zömét kitevő második rész verseiben. A forradalmi légkört érzékeltető, lendületes sodrású versek után (*Der Sturm, Die rote Flut*) az osztályharc élesedését tükröző szinte kiáltásszerű vallomások sorjázna (*Arbeiterfrühling, Arbeitslos*), majd a német munkásosztály mártírjainak szentelt emlékezők (*Karl Liebknecht, Arbeiterblut!*). De ezekben a versekben együtt szól a fájdalom és a harag; erő s harci elszántság színezi át őket, adja meg alaphangjukat. A weimari köztársaság belső küzdelmeinek, a növekedő fasiszta veszéllyel szembeni kommunista „riadó”-nak dokumentumait tárják elénk a különféle agitációs-versek és politikai szatírák (*Heraus zur Wahl!, Genosse, Warum ich kein Kommunist sein kann*), s a proletár internacionalizmus eszméjét fennén hirdető költemények (*Das achte Jahr!, Lied der Verbrüderung*). Végül a hitlerizmus idején illegálitásban kényszerült munkásköltészet néhány jellegzetes darabjával zárul a kötet. Jó sikertűt gúnyversek (*Deutsch ist die Parole, Glosse aus illegaler Zeit*), s a börtönökben és haláltáborokban keletkezett, mégis az elkövetkező győzelem bizonyosságát árasztó költemények (*Marsch der politischen Gefangenen, Dein Leid ist nicht verloren*) váltakoznak e záró-fejezetben. A kis kötet egésze — melynek legjellemzőbb darabjait igyekeztünk külön is kiemelni — a német munkáslíra sok esetben máig is ható, értékes és megrázó dokumentumait nyújtja át az olvasónak.

JÓZSEF FARKAS

Wacław Borowy o Żeromskim

Rozprawy i szkice. (Tanulmányok és vázlatok) Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1960, 315

Wacław Borowy egyik jelentős műve néhány évvel halála előtt jelent meg a XVIII. századi lengyel költészetéről (O poezji polskiej w wieku XVIII. 1948). Ez a munkája, bár nem mentes bizonyos formalista-esztetista vonásoktól, egész sor kérdést helyezett új megvilágításba. Azért bocsátottuk ezt előre, hogy jelezzük vele, Borowy kiváló ismerője a lengyel költői

nyelvnek, van érzéke a művészi alkotások nyelvi-esztétikai szépségeinek felfedezéséhez és vizsgálatához.

Mert aki a nagy íróművésznek, Stefan Żeromskinak költői szépségű műveit eredményesen akarja tanulmányozni, annak nyelvi-esztétikai szempontból nem kevésbé kell jártasnak lennie a jeles kritikai realista alkotóműhelyében, mint eszmei-elvi vonatkozásban. Borowy kellő felkészültséggel fogott hozzá ehhez az évtizedeket meghaladó munkához.

De áll ez fordítva is, éppen Borowy személyére vonatkoztatva. Żeromski költői nyelve nagyhorderejű történelmi, társadalmi kérdések kifejezésére szolgált. Az eszmei mondanivaló művészi megnyilatkozásának helyes vizsgálatát a polgári tudományosság nem volt képes maradéktalanul elvégezni. Hol a formai kérdések egyoldalú elemzését vitték túlzásba, hol a művek társadalmi mondanivalóját hanyagolták el, hol pedig egyenesen félremagyarázták az író haladó gondolatait.

A kötetben megjelent, Żeromskiról írt esszék túlnyomó része 1922–1940 között készült. Tudnivaló, hogy az író életművének korszerű értékeléséhez csak az ötvenes évek után látott hozzá a lengyel marxista irodalomkritika. Amit Wacław Borowy polgári világnézetű szinten elvégzett, becsületos munka volt, a maga jelentős eredményeivel és kívánnivalóival együtt. Az itt kiadott tanulmányok, vázlatok, karcolatok és emlékezők Żeromski kortársának és személyes ismerősenek tollából valók, nagyobb részt olyan ember írásai, aki tudós szenvedéllyel, tevékenységének jelentékeny hányadát a zseniális alkotó művészetének feltárására szentelte.

Borowynak a különféle folyóiratokban, lapokban megjelent cikkei vagy kéziratban maradt dolgozatai Zofia Stefanowska gyűjtötte össze és rendezte sajtó alá. Tudományos tanácsadóként Stanisław Pigoń professzor működött közre, aki maga is neves Żeromski szakértő. A kötetben a szerzőnek összes Żeromskiról szóló esszéi és jegyzetei megjelentek. Tudományos értékük, színvonaluk különböző, nemegyszer magukon viselik a rögtönzés, az alkalmi viták jegyeit. A közölt szövegek három csoportot alkotnak.

A tanulmányok nagyobb része a szerző életében megjelent munkák közül való, az 1922–1939-es évekbeli. Többek között a *O Wiśle Żeromskiego*, 1922 (Visztula a lengyel költészetben) *O Przepióreczce Żeromskiego*, 1925 (a Fürjcskéről) készült recenzió található itt, a szerzőnek Żeromskihoz írt levele s az író válaszáának kíséretében (1925 április 8). Az egyes művekkel kapcsolatos kisebb nagyobb esszék között

kapott helyet Żeromski halálára írt megemlékezése. Egyik írásában az értetlen kritikusokkal (*Krytycy Żeromskiego*, 1929) vitázik, egy másikban az író és a könyvek világát tárja elénk (*Żeromski i świat książek*, 1926). Ennek érdekes magyar vonatkozása van; Jókai *Fekete gyémántok* c. regényét is ott találjuk a források között (68, 114). Figyelemre méltó a prózaritmikáról (*Rytmika prozy Żeromskiego*, 1937) készült elemzése (179–228).

Borowy halála után megjelent írásokat tartalmaz a következő csoport. Megemléjük Żeromski fiatalkori naplójegyzeteiről készített (1950) karcolatát és az író utolsó betegségről s haláláról szóló emlékezését.

A szövegek harmadik csoportját az első ízben itt közölt levelek, feljegyzések (Rozmowy i listy o Żeromskim) és emlékezések alkotják. Ezek többnyire tudományos-informatív jellegűek. Ilyenek az író özvegyének, Oktawia Żeromska-nak levelei és a szerzőnek vele folytatott beszélgetései. Żeromski egyes művei keletkezésének, kiadásának körülményeihez, az író életrajzi mozzanatainak megvilágításához nyújtanak adalékokat Ignacy Chrzanowski és Witold Rubczyński professzor levelei, Roman Dmowski az író közeli ismerőse, Jan Zydlar varsói pedagógus Żeromski egykori tanártársa, továbbá Józef Ujejski és mások. A kötet végén a szövegek forrására vonatkozó tájékoztatást (288–306) is adott a kiadó.

HOPP LAJOS

Alan Downer: Recent American Drama

University of Minnesota Press, Minneapolis 1961. 46.

Századunkban az amerikai irodalom legjobb alkotásai rövid időn belül a világ-irodalom részévé váltak. A legkiválóbb amerikai írók hatással vannak nemcsak a nyugati világ, hanem a szocialista országok irodalmára is. Ami az amerikai drámát illeti, hazánkban ma már sok tízezer színházlátogató ismeri Arthur Miller kitűnő és Tennessee Williams kevésbé kitűnő, de nem kevésbé izgalmas elgondolkoztató műveit. Ezért Downer tanulmánya – mely a Minnesotai Egyetem irodalomtörténeti füzet sorozatában jelent meg – nálunk is érdeklődésre tarthat számot.

Tanulmánya bevezető részében az amerikai, főleg a new-yorki színházi élet főbb kérdéseivel foglalkozik. Az 1929-es nagy világválságból bizonyos idő után kilábalott az amerikai gazdasági élet. A színház válsága azonban azóta is csak mélyült. A színházlátogatók száma állandóan csökken.

Összetételük heterogén. Egyetlen színház sincs, melynek jelentős állandó közönsége volna. Az emberek jórésze igen ritkán, évente átlag egyszer-kétszer megy színházba. A nézők többségét a kül- és belföldi átutazók teszik ki, akiket a Broadway főleg mint látványos szórakozóhely érdekel. Azok a társulatok, melyek egy idényre kibérelnek egy méregdrága színházi épületet, arra törekszenek, hogy minél kevesebb kockázattal vigyenek sikerre darabokat. Ennek következtében a drámaíró szerepe, súlya erősen lecsökkent. Ha egy rendező érdekes, új darabot talál, gátlás nélkül változtat a szövegen, gyakran a dráma egész koncepcióján is. Még olyan befutott, neves író is, mint T. Williams kénytelen volt *Cat on a Hot Tin Roof* c. darabjának harmadik felvonását Elia Kazan rendezői elgondolásának megfelelően átírni. Az ilyen változtatásoknál szinte kizárólag üzleti és hatásszempontok érvényesülnek.

A jelenleg játszott drámák között nagyon kevés *Az ügynök halála* vagy a *Sulemi boszorkányok* típusú társadalmi realista darab. Inkább a Williams utánzó szexuális-lélektani drámák aratnak sikert. Az írók jó része azzal montegetődzik, hogy a társadalom oly gyorsan változik, annyira elvesztette stabilitását, hogy lehetetlen megörökíteni. Formai téren Th. Wilder (*A mi kis városunk*) és A. Miller (*Pillanás a hídról*) nyomán sokan élnek a narrátor szerepeltetésével. A költői dráma csak mint elszigetelt kísérlet jöhet számításba, akkor is, ha néha sikert arat mint pl. Archibald Mac Leish *J. B.* című darabja. A Csehov utánzó darabok megfelelő társadalmi indokoltság híján sorozatosan megbuknak.

Tanulmánya második részében Downer rövid tájékoztató jellegű ismertetést ad a mintegy félszáz háború utáni drámaíró közül azokról, akiket értékesebbnak tart. Egyaránt tárgyal prózai, verses és musical szerzőket.

A futólagos áttekintés után behatóbban foglalkozik azzal a három íróval, akiket a háború utáni amerikai dráma legrepresentatívabb jelenségeinek tart. A nálunk kevésbé ismert William Inge közöttük az első. Első darabja, a *Come Back, Little Sheba* (1950) után igazán nagy sikert a *Picnic* című drámájával aratott. Hőse egy szép szőke nő és egy futballista. De szemben a hasonló témájú hollywoodi románcokkal itt az izmok és a női bűbáj frigyből nem kerekedik ki a szírupos boldogság. Inge hősei csak álmodni tudnak a dicsőségről, boldogságról. Körülöttük csupa hasonló jelentéktelen ember mozog. Az amerikai kisváros füledt légkörében sorsuk krízishez vezet, de innen nem mint győzelmes hős és

hősnő kerülnek ki. *Bus Stop* (1955) c. darabja mozgalmasabb, többszálú cselekményt fejleszt. Szimbolikus kulcsdrámája *The Dark at the Top of the Stairs* (1957) családi történet. Hőse egy kisfiú, aki fél a lépcsőn fölmenni a sötét emeletre. Mind egyik szereplőnek megvan a maga „lépcsője”, mindegyik fél, és mégis mindegyiknek fel kell mennie. Legutóbbi darabja a *Loss of Roses* (1960) az ifjúságból az érett korba való átmenet problémáival foglalkozik. Ez a pszichodráma kliséi szerint készült, ahol minden figura, helyzet és érzés előre kitalálható. Van benne Oidipus komplexum, kleptománia és homoszexualitás.

Downer szerint Tennessee Williams az az író, aki a legmerészebb, leglátványosabb a három közül. Benne van meg leginkább a drámaírói erő, ő tudja a legkomplexebben alkalmazni az új színházi művészet eszközeit. Művei „együttérző tanulmányok az idealisták és művészek pusztulásáról”.

Néhéz egyetérteni ezekkel a megállapításokkal, különösen az Arthur Millerről írottak alapján. Millet — mint Downer mondja — szemben Inge-dzsel és Williams-szel elutasítja az egzisztencialista filozófiát, a pesszimizmust. Művei inkább tandrámák. Kétségtelen azonban, hogy minden darabjában új utat keres, kifejezésformái soha nem hasonlítanak egymáshoz. Közös tartalmi vonás Miller darabjaiban az erős társadalmi érdeklődés és a határozott szociális mondanivaló.

Mindezek után elfogadhatatlan számunkra, hogy a pesszimista, morbid figurákról író Williamst Millerrel legalábbis egyenértékűnek állítja be. Downer tanulmánya e téves értékítélet ellenére fontos, érdekes munka. Terjedelméhez mérten széles és objektív képet ad a legutóbbi másfél évtized kiemelkedő amerikai színházi eseményeiről, a színház válságáról. És műve olvasása közben öröm töltheti el az olvasót azért is, mert az általa ismerttetett drámák többségét a magyar közönség már évek óta ismeri.

KÖRÖSPATAKI SÁNDOR

A. Alvarez: The School of Donne

Chatto and Windus Ltd, London 1961.

Mint ismeretes, a modern angol költészetre megtermékenyítő hatással voltak az ún. metafizikusok. T. S. Eliot követendő példaként állítja a metafizikusokat a kortárs költők elé, mint olyan művészeket, kiknek verseiben még nem található meg a „dissociation of sensibility” jelensége, azaz az a jelenség, hogy az ember megisme-

rő és kifejező tevékenységében kettéválk az érzelem és az értelem. A modern költészettel való kapcsolata miatt igen érdekes és értékes A. Alvareznek e költői iskoláról nyújtott elemzése és értékelése. A szerző Donne alakjával nem foglalkozik részletesen, csupán arra mutat rá, hogyan alakította át Donne a költői nyelvet, hogyan teremtett egészen új stílust azáltal, hogy merészen áttörte a csupán esztétikai kritériumok megkötéseit, bevezette a dialektikus formát a költészetbe, és főleg teljesen új hangot, az intellektuális realizmus hangját használta. Ezenkívül költői képelemek olyan gazdagságát teremtette meg, amelyből követői bőségesen plagizáltak, ha saját alkotó fantáziájuk kimerült. Mielőtt rátérne a Donne iskolájába tartozó egyes költők elemzésére, a szerző általános képet nyújt a kor szellemi életéről és különösen azt a kérdést helyezi előtérbe, miért hanyagolta el a kortárs kritika a metafizikusokat, és miért elmarasztaló az a kevés kritika is, amely egyáltalán velük foglalkozik. Alvarez szerint e jelenségek oka az, hogy Donne fittyet hányt minden költői konvenciónak, és teljesen új stílusát csak a „megértők” (understanders) egészen kis elit csoportja ismerte el egyáltalán költészetnek.

A Donne iskolája néven ismert költők csoportjában Alvarez három stílusirányzatot különböztet meg:

- a) a vallásos élmény költészete
- b) metafizikus retorika
- c) az ítélet költészete

Megvilágítja, hogyan alkalmazták az egyes stílusirányzatokhoz tartozó költők Donne újításait, konkrét verselemzés alapján méltatja érdemeiket. A költeményeket elsősorban nyelvi szempontból elemzi, mint ez az angol-amerikai kritikában most divat, a formai kérdéseket részletesen, aprólékosan vizsgálja. A vallásos élmény költészete címszó alatt George Herbert és Henry Vaughan költészetéről beszél; a metafizikus retorika stílusirányzatát Richard Crashaw művein keresztül mutatja be, akit szerinte csak véletlenül soroltak a metafizikusokhoz; az ítélet költészete című fejezetben pedig Andrew Marwell munkásságát tárgyalja. Alvarez szűkebb értelemben Donne iskolájának e három csoportján kívül röviden foglalkozik még az akadémikus költőkkel: Cleveland, John Hall, Samuel Austin stb., és rámutat arra, hogyan járatták le ezek a metafizikus stílust az által, hogy csupán formai sajátosságait, technikáját utánozták, de nem tudták magukévá tenni Donne költői intellektuális realizmusát, legelsőként Abraham Cowley költészetét ismerteti a szerző. Abraham Cowley munkássága átmenetet

alkot a metafizikusok és az augusztinus költők között. Formai sajátágaiban még emlékeztet a metafizikusokra. Ő is használja az ún. strong line-t. De az ő költészetében már megjelenik a „Dissociation of Sensibility” jelensége, amely aztán egészen napjainkig a költészet jellemzője maradt.

Az utolsó fejezet azt világítja meg, miért kellett a metafizikusok stílusának eltűnnie a restauráció korában, hogyan viszonyult a restauráció korának szellemi élete ehhez a stílusirányzathoz. E jelenség okát az új filozófia, Bacon filozófiájának térhódításában látja. Ez a filozófia a skolasztikusokat tekinti legnagyobb ellenségének, és ezért ellenzi a metafizikus költészetet is, amely nemcsak át- meg át van szöve a skolasztikusokra való utalásokkal, hanem formájának lényegét, a dialektikát szintén a skolasztikusoktól veszi át. Az új filozófia a szellem virtuóz játéka helyett új, a természet megfigyelhető tényeire alapuló, mindenki számára érthető képeket használó, költészetet ajánl.

Alvarez könyve széles körű tárgyismeret és beható elemzés alapján képet ad a metafizikus stílusirányzatról. Érdekessége nemcsak abban áll, hogy megismertet a kor költőinek munkásságával, hanem egyben hozzájárul ahhoz is, hogy a modern költészetet jobban megérthessük.

SZINKOVICH ZSUZSANNA

Adrian Van Sinderen: Blake, The Mystic Genius

Syracuse University Press, 1949. 120.

William Blake életműve iránt a kutatói érdeklődés az utolsó évtizedekben egyre intenzívebb, mindenekelőtt az angol nyelvterületeken. A nagy költő komplex egyénisége és bonyolult ideológiája valósággal csábít a merész interpretációkra. A misztika és a szimbolikák kutatói számára Blake igazi kincsesbánya; számszimbolikájának (a legfontosabb misztikus szám nála a négyes), egészen egyéni mitológiájának értelmezése a legjobb felkészültségű kutatók számára is nagy próba. A szexualitásról vallott felfogása (a testi szerelem mint szent dolog), vallásosság és szexuális egybefonódása elsősorban a pszichológust foglalkoztatja. Minthogy pedig mind e misztikus, szimbolikus és mitológiai apparátus Blakenél éles forradalmi, demokratikus állásfoglalásnak ideológiai és érzelmi alátámasztásául szolgál érthető, hogy munkássága feldolgozásából, ideológiájának és sajátos szimbolikájának megfigyeltéséből — különösen az utóbbi időben — a marxista kutatás is kiveszi részét.

Adrian Van Silderer azért fontos személy a Blake-kutatásban, mert birtokában van Blake tizenkét csodálatos színes képe. E képeket Blake 1816-ban készítette Milton két művéhez, a *L' Allegro*-hoz és az *Il Penseroso*-hoz illusztrációképpen. E csodás képek színes reprodukcióban most láttak először napvilágot. Ez adja meg e kiadvány értékét.

Ezen kívül tartalmaz a kötet egy szerény igényű Blake méltatást, műveinek jegyzékét, valamint egy válogatott Blake-bibliográfiát. Mindez azonban népszerűsítő színvonalon mozog. A valóban pompás reprodukciókért azonban nagy dícséret illeti a kiadót.

N. Gy.

Olga W. Vickery: The Novels of William Faulkner. A Critical Interpretation

Louisiana State University Press, 1961².
X + 270.

Vickery kötetét ha „mérőöldkőnek” nem is, de fontos útjelzőnek joggal nevezhetjük a Faulkner kritika történetében. Elődeihhez mérve — természetesen csak az önálló kötetekre gondolunk — kétségtelenül a teljesség ízeit nyújtja; Irving Howe könyvét (*William Faulkner. A Critical Study*, 1952) még jelentős Faulkner regények követték, William Van O'Connor (*The Tangled Fire of William Faulkner*, 1954) is csak a *Requiem for a Nun*ig jutott el, Irving Malin (*William Faulkner: An Interpretation*, 1957) kizárólag lélektani elemzést ad és még ezt is igen egyoldalúan, Ward L. Miner egyébként kitűnő könyve (*The World of William Faulkner*, 1959) pedig a geográfiai és történelmi valóságot veti össze a Yoknapatawpha-legendával, irodalmi kritikát azonban nem nyújt. Így tehát Vickery az első, aki már a kései Faulkner művek szemléletében vizsgálhatja az eddigi életművet, amely bár — reméljük — nem befejezett, de máris kerek egész.

A kötet két részből áll, az első az egyes regények önálló elemzését foglalja magában a *Soldier's Pay*tól (1926) kezdve a *Town*ig (1957), a második az életmű legfontosabb motívumainak szintézisét. Az elemzéseket a regények megjelenési időrendjében kapjuk, de ezt az időrendet a kritikus hajlékonyan kezeli, a tematikai összetartozás érdekében föl is áldozza, így pl. közös fejezetben tárgyalja a *Sanctuary* (1930) és a *Requiem for a Nun* (1951) elemzését. Módszerét az előszóban igen nyomtatékosan induktívnak nevezi, főfeladatát pedig a Faulkner-i témáknak és jellemek-

nek megvilágításában, az író „nézőpont”-technikájának és a regények struktúrájának föltárásában látja. Gyakorlatban ez annyit jelent, hogy Vickery az egyes elemzéseknél többnyire valamilyen tematikai vagy a tematikával szorosan összefüggő formai sajátyságból indul ki, e sajátyságot aztán a jellemek és helyzetek elemzésével illusztrálja, az illusztráció során fokozatosan föltárja a regény tartalmát, és végül összefoglalja eszmei mondanivalóját. Az *A Fable* elemzésénél pl. a regény tematikájának — a szabadság és az autoritás harcának — univerzális jellegéből indul ki, a Tábournagy, a Káplár, a kiegészítő figurák jellemének, valamint a legfontosabb jeleneteknek és párhuzamos témáknak elemzésével föltárja a regény tartalmát, majd az eszmei mondanivalót az egyénnek és a szabadságnak a dogmákba merevedett hatalom fölötti győzelmében jelöli meg.

A kötet második része négy fejezetből áll, és négy fontos Faulkner-i motívummal foglalkozik. Mindenekelőtt bemutatja, hogyan tükröződnek a tapasztalat, a valóság és az igazság összefüggései az életműben: a „Dél” szellemi arculatának rajzában és a hősök sorsában. Ezután rátér az író időszemléletére, a természetes (ciklikus) és a mechanikus (lineáris) idő fogalmaira és kifejti a kétféle időfogalom ellentétes hatását az igazság megragadására; majd pedig a nyelvnek és az igazságnak kapcsolatait: elsősorban az elvont fogalmaknak (pl. szüzesség, néger, stb.) dogmává torzulását boncolja. E három motívum összefoglalásaként tárgyalja végül a Faulkner-i embert és ennek során fölvázolja a „Dél” társadalmi és erkölcsi problematikáját, ideértve a faji és vagyoni kasztrendszer, az egyház és az igazságszolgáltatás bírálatát.

Bevezetőben azt mondtuk, hogy Vickery kötete a teljesség „ízeit” nyújtja, és valóban többről, tehát igazi teljességről nem is beszélhetünk. A regények egyedi elemzése során elvész a Faulkner-i életmű ma már szinte közhelynek hangzó különleges egysége, amelyre először G. M. O'Donnell, M. Cowley és P. R. Warren mutatott rá, t. i. a Yoknapatawpha-legenda. De talán még ennél is súlyosabb hiány, hogy az interpretáció rendkívül merev tartalmi határok közé szorul, kritikai értékelést egyáltalában nem kapunk, és nem teremti meg Vickery az életmű és a társadalmi valóság közti összefüggést sem. Ilyképp az egész interpretáció esztétikailag is meg történelmileg is légüres térben lebeg, és ezt az űrt a szintézis éppoly kevésbé tölti ki, mint a legenda fölvázolásának elmulasztásával támadt hiányt. Végül azt sem nevezhetjük szerencsésnek, hogy Vickery szinte

irtózni látszik minden „külső” tárgyi adattól, sem keletkezés-történetet nem ad, de még a regények megjelenési időpontját sem közli.

Ezek után természetesen fölmerül a kérdés, miért neveztük a kötetet mégis „fontos útjelzőnek”. A választ erre az interpretáció és szintézis igényességében, találatkonyságában és meggyőző erejében találjuk meg. Tudjuk, hogy itt helyénvaló volna a hármas erény konkrét igazolása, bővebb fejtegetés helyett azonban hadd hivatkozzunk egyetlen példaként megint csak az *A Fable* elemzésére. Nyilvánvaló, hogy az összes Faulkner művek közül erre a regényre a legjellemzőbb az eszme univerzalizálása, és ennek a ténynek fölismerésével Vickery kétségtelenül azt a kiindulási motívumot ragadta meg, amely valamenynyí hős és helyzet, végső soron tehát az eszmei mondanivaló jelentését föltárja. Az effajta kritikai élelslátás pedig még egy Faulknernél kevésbé bonyolult és ellentmondásokkal teli író esetében is irigylésre méltó volna, hát még egy olyan művessel kapcsolatban, aki szinte szándékosan törekszik a kétértelműsége, a problémák (és mondatok!) függőben tartására. Vickery könyve nem könnyű olvasmány, éppen ezért nem is igen nevezhetjük „reader's guide”-nak, interpretációjában pedig akad jócskán szubjektív elem, de az mégsem tagadható, hogy lényegesen közelebb visz bennünket az „összehasonlíthatatlanul legnagyobb és legizgalmasabb ma élő angol nyelvű író” életművének megértéséhez.

VÁMOSI PÁL

Jákov ben Jesurun: Hásirá háruszit vőháspáató ál hásirá háirvit hechadásá

(Az orosz költészet és hatása a modern héber irodalomra) Devir-kiadó, Tel-Aviv 1955. 160.

Ez az érdekes kis kötet voltaképpen a jeruzsálemi egyetem irodalomtörténeti tan-székén készült és elfogadott doktori értekezés: az ismertnevű irodalomtörténész professzor, Jozsef Klausner írta hozzá az előszót.

A munka váza a következő rövid elvi bevezetés után, amelyben az irodalmi hatások problémájáról általánosságban szól, nagy vonásokban vázolja az orosz költészet 19. századi fejlődését, valamint a héber költészet oroszországi történetét. Ezek után tér rá vizsgálatainak tulajdonképpeni tárgyára, és mutatja meg, költőről költőre haladva, hogyan és mennyiben hatottak az orosz költők — mind témák, mind motívumok, mind pedig nyelvi fordulatok, hason-

latok stb. tekintetében — az oroszországi származású héber költőkre, a modern héber költészet megalapítóira és legjelentősebb képviselőire. E vizsgálatnak és pozitív eredményeinek a héber irodalomtörténeti kutatás számára nagy jelentősége van; sőt elvi jelentősége is annyiban, hogy *ad oculos* tudja demonstrálni az autochton fejlődés sovíniszta elméletének abszolút tarthatatlanságát.

A tanulmány kimutatja, hogy a modern héber irodalom olyan jelentős képviselői, mint J. L. Gordon, Ch. N. Bialik, S. Csernichovski és mások rendkívül mélyen ismerték az orosz költészet nagyjait, és a részletekig kimutathatóan hatása alatt állottak Puskin, Nyekraszov, Lermontov és sok más orosz költő munkásságának.

A szerző az összehasonlító irodalomtörténet pozitivistá irányához tartozik. Erénye a részletekben van: igen jól ismeri nemcsak a héber, de az orosz irodalmat is, a források első kézből való tanulmányozása alapján. E nagy tárgyi felkészültség némileg ellensúlyozza a módszer kissé ásatag voltát. A kutatás eredménye, minden mélyebb elemzés nélkül is igen frappáns: a modern héber irodalomról az orosz költészet ismerete nélkül nem lehet adekvát képet formálni.

N. Gy.

**Libar Marca Marula Splichianina Vchomse
Usdars Istoria Sfete Udouice Judit**

(Marko Marulić Splic'anin könyve: Szent Judit özvegy históriája) Izdanje Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti
Zagreb MCML.

Szép kiállítású faksimile-kiadásban adta közre a Jugoszláv Tudományos Akadémia a XVI. század egyik legkiemelkedőbb horvát írójának, Marko Marulićnak *Judita* c. művét, amely az Európa-szerte elterjedt, tudományos célokat szolgáló s egyben kulturális értékeket megmentő hasonmás-kiadványok sorát gazdagítja.¹ Örömmel nyugtázta ezt a vállalkozást a szakemberek, a horvát irodalom adott korszakával foglalkozó tudósok tábora. Hisz olyan műnek XVI. századi eredetijét kapta meg hű másolatban, amit csak nehezen nélkülözhet a korszak kérdéseit, kívánságait a Marulić-életművet tanulmányozó kutató.

¹ A faksimile-kiadványok Európa-szerte megnyilvánuló népszerűségéről l.: KOMLOVSZKY TIBOR: A Bibliotheca Hungarica Antiqua sorozat első három kötete. ITK. 1961. 605.

Marko Marulić a XV. és XVI. század fordulójának jeles költő-egyénisége becses életművével érdekes színfolt a horvát, de egyben az egész jugoszláv irodalom történetében is. Munkásságával a dalmáciai horvát irodalom fénykorának kezdetén lépett a színpadra, Šiško Menčetić, Đzore Držić, Hanibal Lucić, Petar Hektorović stb. kortársaként, s egyike volt azoknak e korszak írói közül, akik már életükben kivívták az európai hírnevet.² Marulić neve a korabeli Európában két latin nyelvű filozófiai tárgyú írásával vált ismertté (*De institutione bene beateque vivendi*; *Evangelistarium*)³, noha a horvát irodalom története szempontjából nem ezek lesznek korszakos jelentőségűek, hanem éppen az előttünk fekvő, a bibliai Judit asszony históriáját tartalmazó kis Marulić-kötet, az *Istoria Sfete udouice Judit*, amely 1501-ben íródott, de csak 1521-ben jelent meg nyomtatásban.

A hat énekből álló kiseposz (ez egyben a horvát irodalom első műeposza is!) témáját tekintve egy közismert bibliai histórián alapul. A szép özvegy, Judit önfeláldozóan menti meg szülővárosát, Betuliát az ellenséges hódítástól. Elmegy a várost megtámadni készülő ellenség táborába, s szépségével megbabonázza a hadvezért, Holofernest. Egyik éjszaka lerészegíti és fejét veszi, majd visszatér a városba; az ellenséges hadak pedig — látva vezérük csúfos pusztulását — elmenekülnek.

A cselekmény szempontjából Marulić műve sem tartalmaz többet (erre a vázra épül fel az eposz meséje); az előadásmód, a művészi megformálás viszont már teljesen újszerű, a humanizmus korának szellemében fogant. Éppúgy megtalálni benne a „petrarkista-trubadur líra”⁴ elemeit, mint az idegen hódítók elleni küzdelem és védekezés gondolatát. Ez pedig — a török veszedelmet figyelembe véve — Marulić korának Dalmáciájában, de az akkori egész Délkelet-Európában is nagyon aktuális probléma volt. Igen találóan jegyzi meg erre vonatkozólag Antun Barac, hogy Marulić „Judit példájával ... az ellenségtől való megmenekülés hitét akarta megtartani népében”.⁵ És épp ez a jelképes, de határozottan török ellenes tendenciózusság váltja ki majd a kortársak, s az utókor *Judita* iránti nagy érdeklődését is

² L.: pl. JOSIP BADALIĆ: Marko Marulić in Deutschland. Die Welt der Slaven III. IV. 1960. 245.

³ V. FILIPOVIĆ: Marko Marulić als Philosoph. Die Welt der Slaven III. 1958. 277.

⁴ ANTUN BARAC: Jugoslavenska književnost. Zagreb. 1959. 36.

⁵ A. BARAC: I. m. 36.

Petar Zoranićtól Brno Krnarutićig. Zoranić pl. határozottan a *Judita* tendenciájának folytatójaként lép fel,⁶ Brno Krnarutić pedig konkrét clemeket vesz át belőle. A híres *Vazetje Sigeta grada* (Sziget várának elfoglalása) sokat emlegetett részlete, a szultán lovának leírása szinte teljességgel Holofernes lovának leírásán alapul,⁷ de egyezéseket találunk Szulejmán cár és Holofernes, illetve kíséretük, vezérkaruk bemutatásánál is.⁸ S ha most figyelembe vesszük a mi *Szigeti veszedelmünk* s a Krnarutić-féle Zrinyiász egymáshoz való viszonyát,⁹ tényekkel bizonyítható következtetéseinkkel máris érdekes eredményre juthatunk: Marulić eposzának említett részei Krnarutić közvetítésével a *Szigeti veszedelem* strófáiban nemcsodnak tovább, hogy aztán Zrinyi Péter tolmácsolásában kerüljenek ismét vissza a XVII. század horvát irodalmának epikájába.

Végül egy kritikai jellegű megjegyzés: kár hogy a kötet minden különösebb kommentár, tanulmány és jegyzetapparátus (bibliográfia!) nélkül jelent meg. Egyáltalán nem lett volna haszon nélküli egy avatott tollú horvát irodalomtörténész tanulmányát csatolni az egyébként izléses, technikailag tökéletesen kivitelezett kötethez.

LŐKÖS ISTVÁN

⁶ A. BARAC: I. m. 38.

⁷ SZEGEDY REZSŐ: Zrinyi Miklós és a Szigeti veszedelem a horvát költészetben. ITK. 1915. 406.

⁸ MILIVOJ ŠREPEL: Sigetski junak u povijesti hrvatskoga pjesništva. Rad. 148. 91.

⁹ L. erről: KLANICZAY TIBOR: Zrinyi Miklós. Bp., 1954. 97.; HAJNAL MÁRTON: Krnarutić és a Zrinyiász. EPhK. 1905. 111.

Robert C. Elliott: The Power of Satire: Magic, Ritual, Art

Princeton University Press, 8-vo 300.
Princeton 1960.

A szerző hét fejezetben építi fel a szatíra történetét, elméletét és a társadalomhoz való viszonyát.

A nyugati s főleg az angolszász irodalomkutatás nagyjainak véleményét idézi. John

Dryden meghatározásaiból indul ki, de figyelembe veszi F. N. Robinson, G. L. Hendrickson és Mary Claire Randolph álláspontjait is.

Kutatásának célja a szatíra hatását és formáit kimutatni és szociális szerepét tisztázni. Történeti vizsgálódásai közben az ókori görög, arab, római és író hagyományokat vonultatja fel. Irodalomtörténeti és néprajzi szempontból igen érdekes és gazdag anyagot mutat be az író (kelta) bárdok történetéből. Idevágó forrásai igen érdekesek. THOMAS F. O'RAHILLY: Early Irish History and Mythology. Dublin 1946., MARIE-LOUISE SJOESTEDT: God and Heroes of the Celts London 1949., JAMES TRAVIS: A Druidic Prophecy, The First Irish Satire 1942. P. M. L. A. CAIRPRE MACÉDAINE: Satire upon Bres Mac'Eladain Z. C. P. 1930. és más folyóirat közlések nem is lehetnek ismertek hazai kutatók előtt. Az író bárdok szerepét koruk társadalmában ilyen mélyrehatóan még nem tárgyalták. Könyvének ez a része a legerősebb, bár szerző, munkája koronájának a Shakespeare: *Athéni Timon*, Molière: *Misanthrope* és Swift: *Gulliver utazásai* értékelését tekinti.

A szatíra atyja — mint bemutatja, — a görög Archilochus. A szatíra fogalmának meghatározásánál, a róla fennmaradt emlékek és hivatkozások alapján igyekszik elindulni. Ben Jonson idézetből és Horatius, Juvenalis és Lukianos utalásokból alkotja meg a fogalmat. Kutatja a szatíra mitikus és mágikus vonatkozásait. Nagyon sok érdekes adatot közöl, és a ma is élő természeti népek (ashanti, zuni) szokásait is párhuzamba állítja régebbi korok hagyományáival.

Igen érdekes a három nagy szatirikus szerző értékelése (Shakespeare, Molière, Swift). Zavaró viszont a mizantropia mint irodalmi közös nevező felhasználása. A szatíra nem egyenlő embergyűlölettel. Legálábbis nem feltétlenül egyenlő.

Ugyancz a furesa ítéletalkotás szüli Wyndham Lewis és Roy Campbell egykaptafára húzását. Lewis maró társadalomkritikája nehezen állítható párhuzamba a nemrég (1957) elhunyt fanatikusan fasiszta Campbell csúnya, teleszájú átkozódásaival.

DEMETER TIBOR

BEÉRKEZETT KÖNYVEK

1962 május—augusztus

John Spraos : The Decline of the Cinema, Allen and Unwin, London by British Council
Andrew Robert Burn : The Lyric Age of

Greece, Edward Arnold (Publishers) Ltd, London
P. Moreau : La critique littéraire en France, Armand Colin, Paris

- Raymond Bayer* : Histoire de l'esthétique, Armand Colin, Paris
- Jean Hervé Donnard* : Balzac. Les réalités économiques et sociales dans la Comédie Humaine. Armand Colin, Paris
- Glauco Natoli* : Figure e problemi della cultura francese, Casa Editrice G. d'Anna, Firenze
- Günther Roeder* : Mythen und Legenden um Aegyptische Gottheiten und Pharaonen, Artemis Verlag, Zürich
- Fr. W. Freiherr von Bissing* : Altägyptische Lebensweisheit, Artemis Verlag, Zürich
- Aristoteles* : Einführungsschriften, Artemis Verlag, Zürich
- Werner Kaegi* : Humanismus der Gegenwart, Artemis Verlag, Zürich
- Paul Gerhard Klusmann* : Stefan George, Bouvier & Co, Bonn
- Nicola Chiaromonte* : La situazione drammatica, Bompiani, Milano
- D. S. R. Welland* : Wilfred Owen. A critical Study, Chatto and Windus, London
- Dorothea Krook* : The ordeal of consciousness in Henry James, Cambridge University Press, London
- Robert Gibson* : Modern French Poets on Poetry, Cambridge University Press, London
- Burton Pike* : Robert Musil, Cornell University Press, New York
- Arthur P. Whitaker* : Latin America and the Enlightenment, Cornell University Press, New York
- Guido Mancini* : Storia della letteratura spagnola, Feltrinelli, Milano
- Stendhal e il realismo*, Feltrinelli, Milano
- Klaus Wagenbach* : Das Atelier, Fischer Verlag, Frankfurt/Main
- Antal Suvirsky* : Die ungarische Literatur der Gegenwart (Dalp Taschenbücher), Francke Verlag, Bern
- Wolfgang Kayser* : Kleine deutsche Versschule (Dalp Taschenbücher), Francke Verlag, Bern
- Levin L. Schücking* : Soziologie der Literarischen Geschmacksbildung (Dalp Taschenbücher) Francke Verlag, Bern
- Erich Auerbach* : Mimesis, Francke Verlag, Bern
- Horst Rüdiger* : Kleines literarisches Lexikon I—II. Francke Verlag, Bern
- Henri Guillemin* : Eclaircissements, Gallimard, Paris
- Kurt v. Fritz* : Antike und moderne Tragödie, Walter de Gruyter & Co, Berlin
- Johannes Hösle* : Caesare Pavese, Walter de Gruyter & Co, Berlin
- Az amerikai irodalom a huszadik században*, Gondolat, Budapest
- G. Torrente Ballester* : Panorama de la literatura española contemporánea Ediciones Guadarrama, Madrid
- Robert Gittings* : John Keats: The Living Year, Heinemann Ltd, London
- Edward Gordon Craig* : On the Art of the Theater, Heinemann Ltd, London
- P. Reboul* : Laforgue, Hatier, Paris
- Käte Hamburger* : Die Logik der Dichtung, Ernst Klett Verlag, Stuttgart
- Otto Seel* : Aristophanes oder Versuch über Komödie
- Georg Lukács* : Literatursoziologie, Luchterhand
- David Daiches* : Critical Approaches to Literature, Longmans, Green and Co. Ltd, London
- Frederick J. Hoffman* : Freudianism and the Literary Mind, Louisiana State University Press, Baton Rouge
- Graham Hough* : The Last Romantics, Methuen & Co, London
- Irving Ribner* : Jacobean Tragedy, Methuen & Co, London
- John Russel Taylor* : Anger and after. A guide to the new British Drama, Methuen & Co, London
- Hoffman & Vickery* : W. Faulkner. Three decades of Criticism, The Michigan State University Press, East Lansing
- Charles E. Shain* : F. Scott Fitzgerald, The University of Minnesota Press, Minneapolis
- Louis Auchincloss* : Edith Warton. The University of Minnesota Press, Minneapolis
- Fritz Selbmann* : Die Heimkehr des Joachim Ott, Mitteldautscher Verlag, Halle (Saale)
- Beernhard Seeger* : Herbstrauch, Mitteldeutscher Verlag, Halle (Saale)
- Richard Hare* : Maxim Gorky, Oxford University Press, London
- George Watson* : The Literary Critics, Penguin Books Ltd, Mitcham
- J. Huizinga* : Schriften zur Zeitkritik, Pantheon Verlag,
- Hans Dahlke* : Johann Christian Günther, Rütten und Loening, Berlin
- Helmuth Richter* : Franz Kafka, Rütten und Loening, Berlin
- Erich Köhler* : Trobadordlyrik und höfischer Roman, Rütten und Loening, Berlin
- Carlo Lizzani* : Storia del cinema italiano 1895—1961, Editore Riuniti, Roma
- Giulio Carlo Argan* : Gropius und das Bauhaus, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg
- Theodor Adorno* : Noten zur Literatur I—II, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main
- Curtius* : M. Proust, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main
- H. Ball* : Hermann Hesse, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main
- B. Brecht* : Schriften zum Theater, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main

IRODALOMELMÉLETI REPERTÓRIUM

1961. II. félév

A feldolgozott folyóiratok jegyzéke

AÉSC	= Annales, Économies Sociétés-Civilisations (Franciaország)	MT	= Marxism Today (Anglia)
Be	= Belfagor (Olaszország)	NA	= Nuovi Argomenti (Olaszország)
C	= Convivium (Olaszország)	NCr	= La Nouvelle Critique (Franciaország)
C'F	= Cercetări Filozofice (Románia)	NeoP	= Neophilologus (Hollandia)
C'L	= Comparative Literature (USA)	NeuM	= Neuphilologische Mitteilungen (Finnország)
Cont	= Contemporanul (Románia)	ND Filol.	= Научные доклады высшей школы. Филологические науки (Szovjetunió)
Contemporaneo	= Il Contemporaneo (Olaszország)	ND Filosz	= Научные доклады высшей школы. Философские науки (Szovjetunió)
CS	= Cahiers du Sud (Franciaország)	NDL	= Neue Deutsche Literatur (NDK)
OL	= Česká Literatura (Csehszlovákia)	Neva	= Нева (Szovjetunió)
OR	= Československá Rusistika (Csehszlovákia)	NM	= Новый мир (Szovjetunió)
Delo	= Delo (Jugoszlávia)	NMysl	= Nová Mysl (Csehszlovákia)
DN	= Дружба Народов (Szovjetunió)	NRF	= La Nouvelle Revue Française (Franciaország)
DZfPh	= Deutsche Zeitschrift für Philosophie (NDK)	NSz	= Наш современник (Szovjetunió)
EC	= Essays in Criticism (Anglia)	O	= Октябрь (Szovjetunió)
Einheit	= Einheit (NDK)	OL	= Orbis Litterarum (Dánia)
EJ	= English Journal (USA)	OMF	= Otázky marxistické filozofie (Csehszlovákia)
EL	= Език и литература (Bulgária)	ORP	= Odrodzenie i Reformacja w Polsce (Lengyelország)
Es	= Esprit (Franciaország)	PhP	= Philologica Pragensia (Csehszlovákia)
EtG	= Études Germaniques (Franciaország)	PI	= Plamen (Csehszlovákia)
EuLet	= Europa Letteraria (Olaszország)	PMLA	= Publications of the Modern Language Association of America (USA)
FC	= Filosofický časopis (Csehszlovákia)	Pol	= Polonistyka (Lengyelország)
FM	= Философска Мисъл (Bulgária)	PSI	= Pamiętnik Słowiański (Lengyelország)
FuF	= Forschungen und Fortschritte (NDK)	RÉ	= Revue d'Esthétique (Franciaország)
GL	= Gazeta Literară (Románia)	RHLF	= Revue d'Histoire Littéraire de la France (Franciaország)
GRM	= Germanisch—Romanische Monatschrift (NDK)	RadL	= Радянське літературознавство (Szovjetunió)
I	= Искусство (Szovjetunió)	RL	= Русская литература (Szovjetunió)
IAN	= Известия Академии Наук (Szovjetunió)	RLC	= Revue de Literature Comparée (Franciaország)
IIF	= Известия на Института по Философия БАН (Bulgária)	RP	= Revue de Paris (Franciaország)
IL	= Иностранная Литература (Szovjetunió)	SB	= Scrișul Bănățean (Románia)
Izraz	= Izraz (Jugoszlávia)	SD	= Slovenské Divadlo (Csehszlovákia)
JAAC	= Journal of Aesthetics and Art Criticism (USA)	SF	= Sinn und Form (NDK)
JaL	= Jașul Literar (Románia)	SL	= Slovenska Litteratura (Csehszlovákia)
K	= Коммунист (Szovjetunió)	Soc	= Societă (Olaszország)
KS	= Kultura i Spółczesność (Lengyelország)	Sonntag	= Der Sonntag (NDK)
Knj	= Književnost (Jugoszlávia)	SP	= Slovenské Pohľady (Csehszlovákia)
KZ	= Kulturný Život (Csehszlovákia)	SZ	= Септември (Bulgária)
Let	= Letteratura (Olaszország)	T	= Teap (Szovjetunió)
LetM	= Le Letterature Moderne (Olaszország)	TM	= Les Temps Modernes (Franciaország)
LG	= Литературная газета (Szovjetunió)	TR	= La Table Ronde (Franciaország)
LM	= Литературна мисъл (Bulgária)		
LN	= Literární Noviny (Csehszlovákia)		
LZS	= Литература и жизнь (Szovjetunió)		
MA	= Le Moyen Âge (Belgium)		
MLQ	= Modern Language Quarterly (USA)		
MLR	= Modern Language Review (Anglia)		

Tw	=	Twórczość (Lengyelország)
VF	=	Вопросы философии (Szovjetunió)
VAN	=	Вестник Академии Наук СССР (Szovjetunió)
VL	=	Вопросы литературы (Szovjetunió)
VMGU	=	Вестник Московского Государственного Университета (Szovjetunió)
VR	=	Viața Românească (România)
WB	=	Weimarer Beiträge (NDK)
WZGreifswald	=	Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst Moritz Arndt-Universität, Gesellschaft- und Sprachwissenschaftliche Reihe (NDK)
WZJena	=	Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich Schiller-Universität (NDK)
WZLeipzig	=	Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl Marx-Universität (NDK)
WZRostock	=	Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock (NDK)
YR	=	Yale Review (USA)
ZfS	=	Zeitschrift für Slavistik (NDK)
Zn	=	Знамя (Szovjetunió)
ZRL	=	Zagadnienia Rodzajów Literackich (Lengyelország)
Zv	=	Звезда (Szovjetunió)

SZOVJETUNIÓ

Литературная критика — действенное оружие идеологической борьбы. II 6. sz. 210—218. [Az MSZMP tézisei az irodalomkritikáról; rövidítéssel.] Андроников, И.: О новом жанре. LG 87. sz. [A kutatási beszámoló mint szépirodalmi műfaj.] Андроников, И.: Слово написанное и сказанное. LG 47. sz., 48. sz.

Анисимов, И.: Ленин и новые горизонты всемирной литературы. II 4. sz. 163—174.

Антокольский, П.: О простейших истинах. LG 72. sz. [Az irodalom nevelő funkciójáról.] Антонов, С.: Борьба или отображение. LG 28. sz. [Az irodalom nevelő funkciójáról.] Астахов, И.: Разговор об эстетических отношениях искусства к действительности. Zv 6. sz. 194—201., 7. sz. 199—205.

Бадано, Н.: Современность и национальные традиции. LZS 82. sz.

Бурсов, Б.: Живые традиции реализма. (О некоторых современных проблемах литературоведения.) LZS 90. sz.

Бушин, А.: Проблема литературной преемственности. (Полемические заметки.) RL 3. sz. 18—42.

Бялик, А.: Почему возможен спор о вкусах? VF 5. sz. 128—136. [Az esztétikai ízlés társadalmi lényegéről.] Виноградов, В.: Стилистические методы определения авторства и воспроизведения авторского текста в современном пушкиноведении. IAN 3—26.

Виноградов, И.: О современном герое. NM 9. sz. 232—254.

Ведина, В.: Ревизионизм — враг реалистичного мистецтва. (A revizionizmus a realista írásművészet ellensége.) RadL 4. sz. 102—109.

Гей, Н.: Эстетика и современность. (О книге «Основы марксистско-ленинской эстетики.») T 4. sz. 67—78.

Гречнев, В.: Писатели о писателях. (Заметки о межуарной литературе.) Neva 8. sz. 190—198.

Давыдов, Ю.: Искусство и человек. T 2. sz. 65—80. [A stílusról.] Днепров, В.: О фрейдистской психологии и реалистическом романе. II 7. sz. 185—204. 8. sz. 197—210.

Днепров, В.: Эстетика низменного. VI 5. sz. 76—94. [A freudizmusról.] Дорофеев, В.—Новиченко, Л.: Жизнь — литература — критика. LG 139. sz. [A mai irodalom feladatairól.] Зелинский, К.: Мир сегодня и проблемы национальных литератур. K 12. sz. 180—189.

Егоров, А.: Джон Дьюи и его эстетическое «кредо». VF 1. sz. 51—64. [J. Dewey: Art as Experience. London, 1934. könyvéről.] Егоров, А.: Об интернациональном и национальном в искусстве. K 17. sz. 61—72.

Емельянов, Л.: О природе фольклоризма современной литературы. RL 3. sz. 108—122.

Зегерс, А.: О глубине и широте в литературе. II 9. sz. 161—172.

Зелинский, К.: Парадокс о критике. (К спорам о жанре.) O 2. sz. 205—216.

Иванов, В.: Современность и художественное новаторство. K 6. sz. 53—63.

Канторович, В.: Портретный очерк. Заметки писателя. NSZ 2. sz. 172—184.

Кебрили, И.: Роль сюжета в современной поэме. DN 7. sz. 237—241.

Кельдыш, В.: «За новую мировую культуру». (Горький в дооктябрьской дискуссии о путях социалистического искусства.) VI 12. sz. 56—74.

Коржавин, Н.: В защиту банальных истин. (О поэтической форме.) NM 3. sz. 234—247.

Корниенко, В.: К вопросу о природе эстетического. VF 6. sz. 106—118.

Корин, П.: Мысли об искусстве. DN 1. sz. 207—216. [A mai irodalomról, a realizmusról, a nemzeti jellegéről és az általános emberiről.] Крижанівський, С.: Метод і стиль. RadL 1. sz. 19—44.

Курсанов, Г.—Розенталь, М.: Некоторые направления современной буржуазной эстетики. K 3. sz. 99—108.

Кучеренко, Г.: О методе реализма. VI 3. sz. 157—164.

Лавреуцкий, А.: Белинский и основной вопрос эстетики. IAN 6. sz.

Лармин, О.: О категории эстетического идеала. NDFilosz 3. sz. 126—132.

Лиманцева, С.: К вопросу о природе эстетического. NDFilosz 1. sz. 175—184.

Лихачев, Д.: Задачи текстологии. RL 4. sz. 175—185.

Лихачев, Д.: Кризис современной зарубежной механистической текстологии. IAN 274—286.

Македонов, А.: О многообразии и единстве советской поэзии. LZS 38. sz.

Малахов, Н.: О правде и правдоподобию. I 4. sz. 40—47.

Мейлах, Б.: Новые материалы о взглядах Ленина на литературу и искусство. Zv 4. sz. 186—192.

Минчин, Б.: Войновиче мракобесия. (Фрейнизм у сучасній буржуазній естетіці.) (Harcos népbu-títás. A freudizmus a mai burzsoá esztétikában.) RadL 6. sz. 116—127.

Назаренко, В.: «Формализм». Мифы и факты. Neva 11. sz. 183—193. [Az irodalomról és az álirodalomról, a formalizmusról a kritikában és az irodalomtudományban.] Наполова, Т.: К вопросу о национальном своеобразии писателя. Zv 7. sz. 205—214.

Наполова, Т.: Стиль. Манера. Оригинальность. Zv 1. sz. 185—193.

Наркирьер, Ф.: Некоторые вопросы советской теории перевода. NDFilol 4. sz. 12—23.

Наровчатова, С.: Любовь к слову. (О звукописи и рифме.) LZS 89. sz.

Нельс, С.: Будущее героя. LZS 14. sz.

Никифоров, Б.: По отвлеченной формуле. LZS 7. sz. [A mai irodalom stílusáról.] Огнев, В.: Поэтическая интонация. VI 4. sz. 169—186.

Острик, М.: Нові джерела, нові якості романтики. RadL 5. sz. 55—70. [A romantika új forrásai és új sajátosságai.] Павлов, Т.: Схоластика и эмпиризм. Теория отражения и теория иероглифов. VF 7. sz. 106—117. [Hozzászólás Elszberg bírálatához, 1. VF 1. sz. 114—125.] Пермяков, С.: О субъективных тенденциях в эстетике. VF 5. sz. 112—124.

Платонов, Б.: Еще раз об эстетических отношениях искусства к действительности. Zv 2. sz. 180—187.

Поспелов, Г.: О задачах теории литературы. VMU 1. sz. 3—21.

- Пустовойт, П.: Об индивидуализации в художественном образе. ВМУ 1. sz. 21—34.
- Сироткин, М.: Деяния питания теории исторического романа. (A történelmi regény elméletének néhány kérdése.) RadL 6. sz. 25—43.
- Сквозников, В.: «С натуры» или «из воображения»? VL 5. sz. 59—76.
- Соболев, Л.: О художественных переводах. LZS 143. sz.
- Соловьев, Б.: Историческое и повседневное. (Поэтические заметки.) Neva 3. sz. 187—201.
- Стахов В.: Внутренняя жизнь художественного произведения. Zv 12. sz. 192—202.
- Столович, Л.: Проблема объекта эстетического отношения. NDFilosz 4. sz. 164—173.
- Трущенко, Е.: Глиняная плочка или свечильник разуму. (Деятели французской культуры о назначении художественного творчества.) IL 5. sz. 194—206.
- Тураев, С.: Навстречу будущему. IL 2. sz. 197—204. [J. R. Becher a költészetéről.]
- Храпченко, М.: О разработке проблем поэтики и стилистики. IAN 396—404.
- Хрущев, Н.: К новым успехам литературы и искусства. К 7. sz. 3—16.
- Шамота, Н.: К новым вершинам народности литературы. DN 11. sz. 227—237.
- Шамота, М.: Про основы зв'язку літератури з життям народу. RadL 4. sz. 3—25., 5. sz. 32—55. [Az irodalom és a nép életének kapcsolatáról.]
- Шеховцов, И.: Образ современника в очерке. NSZ 4. sz. 192—202.
- Шкловский, В.: Заметки о прозе. LZS 9. sz.
- Щербина, В.: «Динамизм» и проблема «современного стиля». Zv 10. sz. 188—202.
- Щербина, В.: Интеллектуальность или отвлеченность? NM 11. sz. 217—233.
- Щербина, В.: Литература и коммунистическое воспитание народа. VAN 10. sz. 15—22.
- Щербина, В.: Личность художника и действительность. Zn 11. sz. 189—203.
- Щербина, В.: Современность и проблемы художественного мастерства. IAN 467—481.
- Щербина, В.: Человек и общество. O 10. sz. 195—204.
- Щербина, В.: Эпоха и художник. LZS 96. sz.
- Эльсберг, Я.: Литература и всестороннее развитие личности. Zn 10. sz. 196—208.
- Эльсберг, Я.: Схоластические концепции. VF 1. sz. 114—125. [Vitacikk.]
- Эльсберг, Я.: Творческая индивидуальность писателя. VL 4. sz. 70—82.
- Эльсберг, Я., Боров, Ю.: Теория литературы в историческом освещении и современность. IAN 377—395.
- Эльяшевич, А.: Я поисках «реактивного» стиля. Neva 1. sz. 185—190.
- Эльяшевич, А.: О лирическом начале в прозе. Zv 8. sz. 189—203.
- Эльяшевич, А.: Письма о критике. O 4. sz. 202—209. [A kritika lényegéről és hivatásáról.]

AMERIKAI EGYESÜLT ÁLLAMOK ÉS ANGLIA

- : Lettres Pro and Con. JAAC XX. k. 207—208. [W. H. Halewood és C. B. Heyl levélváltása C. B. Heyl: Meanings of Baroque c. cikkével kapcsolatban. Megj.: JAAC XIX. k. 275—287.]
- BEARSLEY, C. M.: The Definitions on the Arts. JAAC XX. k. 175—187. [Vitacikk a művészetek meghatározásáról.]
- BOOTH, W. C.: Distance and Point-of-view. An Essay in Classification. EC 60—79.
- CHAMBERS, M.: Some Notes on the Aesthetics of Dostoevsky. CL 2. sz. 114—122.
- CLEMENTS, R. J.: Michelangelo as a Baroque Poet. PMLA LXXVI. 182—192.
- COR, L. W.: Rhythmic Language in the Theater. MLQ 302—306.
- GEIGER, D.: Tolstoy as Defender of a „Pure Art” that Unwraps Something. JAAC XX. 81—89.

- GREEN, TH.: The Norms of Epic. CL 193—207. [Az eposzról.]
- GRIFFITH, CL.: „Emersonianism” and „Poeism”: Some Versions of the Romantic Sensibility. MLQ 125—134.
- INGARDEN, R.: A Marginal Commentary on Aristotle's Poetics. JAAC XX. 163—173.
- KILLINGER, J.: Existentialism and Human Freedom. EJ 303—313. [Kirkegaardtól A. Camus-ig.]
- KNIGHT, D.: The Development of the Imagery of Colour in German Literary Criticism from Gottsched to Herder. MLR 354—372. [A „colores” és „colorare” mint kritikai fogalom kialakulása.]
- KUMAR, SH. K.: Bergson's Theory of the Novel. MLR 172—179.
- LEWIS, J.: Sartre and Marxism. MT 4. sz. 120—123.
- MORGAN, N. D.: Art Pure and Simple. JAAC XX. 187—195. [Vitacikk a művészet meghatározásáról.]
- MOTHERSILL, M.: Critical Comments. JAAC XX. 195—198. [Vitacikk a művészet meghatározásáról.]
- PAGE, G. B.: The Two Domains: Meter and Rhythm. PMLA LXXVI. 413—419.
- PRAWER, S. S.: „Lyric Structures”. MLR 373—377. [A lírai struktúra fogalma és az ún. „alap-struktúrák” kategóriái.]
- ROBINSON, J.: The Place of Literary and Artistic Creation in Valéry's Thought. MLR 497—514.
- SAISSELIN, G. R.: Ut pictura Poesis: DuBos to Diderot. JAAC XX. 145—156.
- SCHUELLER, M. H.: Friedrich Kainz as Aesthetician. JAAC XX. 25—36.
- STOLNITZ, J.: On the Origins of „Aesthetic Disinterestedness”. JAAC XX. 131—143.
- URDA MAKOTO: Zeami on Art: A Chapter for the History of Japanese Aesthetics. JAAC XX. 73—79.
- WELER, R.: The Main Trends of Twentieth-Century Criticism. YR LI. 102—118. [Hat kritikai irányzat útját vizsgálja: a marxista kritika, a pszichoanalitikus kritika, a nyelvi és stilisztikai kritika, egy új organisztikus formalizmus, a mítosz-kritika, amely a kulturális antropológia és C. Jung spekulációira támaszkodik és végül az új filozófiai kritika, amelyet az egzisztencializmus inspirált.]

BULGÁRIA

- Ангелов, В.: За същността на жанра. (А мѳај лѳнего) LM 5. sz. 49—87. [A műfaj fogalmának tartalmi és formai kritériumai.]
- Бушмин, А. С.: Особенности в творчески метод на Салтиков-Шчедрин. (Szaltikov-Scesedrin alkotó módszerének sajátosságai.) BL 6. sz. 5—18.
- Бъчваров, М.: Философските възгледи на д-р Петър Берон. (P. Beron filozófiai nézetei.) FM 1. sz. 87—95.
- Василев, Ст.: За някои етични и естетически проблеми в творчеството на Йордан Йовков. (Néhány etikai és esztétikai probléma J. Jovkov műveiben.) IIF 373—405. (Orosz és német rés.)
- Воробовов, Л. В.: Към въпроса за философските възгледи на Любен Каравелов. (L. Karavelov filozófiai nézeteinek kérdéséhez.) FM 1. sz. 80—86.
- Воробовов, Л. В.: Особенности на Каравеловите естетически възгледи. (L. Karavelov esztétikai nézeteinek sajátosságai.) LM 6. sz. 114—124.
- Георгиев, Л.: Фактология и методология. (Faktológia és metodológia.) SZ 9. sz. 110—113., 10. sz. 126—147. [A mai bolgár irodalomtörténetírás módszereiről.]
- Горанов, Кр.: За някои черти и тенденции на съвременната буржуазна естетика. (A mai burzsoá esztétika néhány vonása és tendenciája.) FM 4. sz. 190—195.
- Горанов, Кр.: Някои аспекти на художествения образ. (A művészi kép néhány aspektusa.) LM 6. sz. 55—79. [A kép szintetikus jellege, szerkezetének absztrakt és konkrét oldala; kifejezés és ábrázolás; a kép ontológiája.]
- Димов, Г.: В. Г. Белинский и някои въпроси на българската литературна критика през Възраждането. (V. G. Belinszkiy és a bolgár irodalmi kritika néhány vonása az Újjászületés korában.) LM 4. sz. 61—88.

Karandfilov, E.: Съвременност в интимната лирика. (A modernség az intim lírában.) SZ 10. sz. 97—113.

Koev, B.: По някои дискуссионни проблеми в съвременната съветска естетическа наука. (Néhány vitatott kérdés a mai szovjet esztétikában.) ПП 343—372. [A vita ismertetése.]

Макогенко, Г. С.: За творческия метод на Д. И. Фонвизин. (D. I. Fonvizin alkotó módszeréről.) EL 5. sz. 11—24.

Марков, Д. Ф.: Учението на Ленин за партийността на литературата и възникване на социалистическия реализъм в литературата на славянските страни. (Lenin tanítása az irodalom pártosságáról és a szocialista realizmus kialakulása a szláv országok irodalmában.) EL 4. sz. 1—22.

Павлов, Д.: Съвременният ревизионизъм в опашката на буржоазната философска мода. (A mai revizionizmus a burzsoáz filozófiai divat uszálýában.) FM 4. sz. 132—139. [A mai jugoszláv revizionista filozófia burzsoáz „hagyományairól”.]

Павлов, Т.: Схоластика и емпиризмъ. Теория на отражението и теория на йероглифите. (Sko-lasztika és empirizmus. A tükrözésmélet és a hieroglifik elmélete.) LM 5. sz. 93—104. [Oroszul 1. VF 7. sz. — Ellenvélemény J. J. Elszbergnek L. N. Sztolovics: Эстетическое в действительности и в искусстве. М. 1959. с. könyvéről írt bírálatához. Vö. VF 1. sz.]

Петров, Зд.: Н. А. Добролюбов — велик революционен демократ. (Dobroljubov — a nagy forradalmi demokrat.) SZ 11. sz. 126—133.

Пондес, П.: Белински — наш съвременник. (Belinszki, a kortárs.) Sz 8. sz. 104—115. [Mai jelentőségéről.]

Славов, А.: Още за ритмичната структура на български стих. (Még valami a bolgár vers ritmikai struktúrájáról.) LM 5. sz. 150—162. [M. Janakiev bolgár verstanának kapcsán a verstan tárgyáról.]

Славов, А.: Потомците на Амено. Бележки за научно-фантастичната литература. (Ameno utódai. Jegyzetek a tudományos-fantasztikus irodalomról.) Sz 12. sz. 127—140.

Якобсон, Р. О.: Структурата на последното Ботево стихотворение. (Botev utolsó versének struktúrája.) EL 2. sz. 1—14.

CSEHSZLOVÁKIA

ЦВРКУНОВ, В. В.: Problém sujetu u Sovietskej literárnej vede. (Az irodalmi mű meséjének problémája a szovjet irodalomtudományban.) SL 442—459.

ЧЕПАН, О.: Академик Jan Mukafovský sedemdesiatročný. (A hetvenéves Jan Mukafovský akadémikus.) SL 498—502. [Bibliográfiával.]

ДОЛАНСКИЙ, J.: За Белинским а Добролюбовом. (Belinszkijről és Dobroljubovról.) PL 11. sz. 98—101.

ДОЛЕЖЕЛ, L.: No okraj sovětských diskusí o jazyce а stylu uměleckých děl. (Az irodalmi művek nyelvéről és stílusáról szóló szovjet viták margojára.) ČR 4. sz. 219—224.

ДОСТАЛ, V.: O světovém názoru, básnické individualitě а metodě literárního rozboru. (A világnézetről, a költői egyéniségről és az irodalmi elemzés módszereiről.) NMysl 103—123., 232—248.

FISCHER, E.: Problem skutočnosti v moderním umění. (A valóság problémája a modern művészetben.) PL 1. sz. 54—61.

ГРЕБЕНЦОВА, R.: Cesty marxistické literární teorie а léta třicátá. (A marxista irodalomelmélet útjai és a harmincas évek.) ČR 2. sz. 88—101.

ГРЫГАР, M.: K problematice meziválečné avantgardy. (A két világháború közötti avantgarde problematikája.) CL 461—476.

ГРЫГАР, M.: Zobrazení skutočnosti v umělecké reportáži. (A valóság ábrázolása a művészi riportban.) OL 264—281.

HAMADA, M.: K problematice vztahu umelej literatury а ľudovej slovesnosti v období od baroka ku klasicizmu. (A műköltészet és a népi irodalmi alkotások viszonyának problematikája a barokktól a klasszicizmusig terjedő időszakban.) SL 385—400.

HAMADA, M.: Poznámky k pojmu umelekej metódy.

(Megjegyzések a művészi módszer fogalmához.) SL 296—303. [Referátum а Szlovák Irod. Intézet filozófiai-metodikai szemináriumán.]

HRABÁK, J.: Literární historie а dějiny verse. (Irodalomtörténet és verstörténet.) OL 409—419.

HRABÁK, K.: O významu studia starší literatury. (A régi irodalom tanulmányozásának jelentősége.) OL 296—305.

JELÍNEK, M.: Jaký je vztah mezi jazykem а obsahem literárního díla? (Az irodalmi mű nyelvének és tartalmának kapcsolatáról.) OR 4. sz. 238—241.

KOCHOI, V.: Akademik Jan Mukafovský sedemdesiatročný. (A hetvenéves Jan Mukafovský akadémikus.) KZ 45 sz.

KONRAD, K.: Svár obsahu а formy (Marxistické poznámky о novém formalismu.) (A tartalom és forma viszálýa; marxista megjegyzések az új formalizmusról.) PL 4 sz. 36—40.

KREJČI, K.: K problematice folklóru ve srovnávacích dějinách slovanských literatur. (A folklór problematikája а szláv összehasonlító irodalomtörténetben.) OL 432—437.

MAČEK, E.: Soupis prací Jana Mukafovského за léta 1952—1961. (Jan Mukafovský műveinek jegyzéke а 1952—1961. évekből.) OL 521—535.

MACHÁČKOVÁ, V.: An anti-marxist view of marxist aesthetics. PhP 112—117.

MATHAUSER, Z.: O forme. (A formáról.) OR 4 sz. 241—242.

MATHAUSER, Z.: Zkoumání básnického obrazu. (A költői kép tanulmányozása.) LN 29. sz.

MRÁZ, A.: Literárna veda а jej čítatelia. (Az irodalomtudomány és olvasói.) KZ 46. sz.

MUKAFOVSKÝ, J.: Odpověď на článke Vladimíra Dostála о světovém názoru, básnické individualitě а metodě literárního rozboru. (Válasz Vl. Dostál cikkére.) NMysl 359—367.

OPELIK, J.: O metódu dějin současné literatury. (A mai irodalomtörténet módszereiről.) OL 314—318.

PASL, I.: Tragický umelecký konflikt. (A tragikus művészi konfliktus.) SD 163—176., 298—316.

ROZNER, J.: Komplikácie s moderným umením. (Komplikációk а modern művészettel.) KZ 51—52. sz. [Vitaindító cikk а modern művészetéről és az irodalmi „modernség” fogalmáról.]

SGALL, P.: Nespisovné tvary v literatúfe. (Irodalmiatlan arcok az irodalomban.) PL 12. sz. 97—101. [Az irodalmi ábrázolás módszereiről.]

SIRÁČKY, A.: Marxistická filozófia а umenie. (A marxista filozófia és а művészet) OMP 3. sz. 204—214. [A művészetek társadalmi funkciójáról, а visszatükrözés és а szocialista realizmus egyes elméleti kérdéseiről.]

STEJSKAL, V.: Balance а problémy současné literární historie. (A jelenkori irodalomtörténet mérlege és problémái.) LN 6. sz.

SUS, O.: Sovietska esztetika в pohybe. (A szovjet esztetika mozgásban.) SP 10. sz. 51—57.

ŠALINGOVÁ, M.: K riešeniu vzťahu medzi obsahom а jazykom v umeleckom diele. (A művészi alkotások társadalmi és nyelvi vonatkozásainak megoldásához.) OR 4. sz. 234—237.

ŠTĚPÁNEK, V.: O marxistickou metódu u dějinách divadla а dramatu. (Marxista módszer а színház- és а drámatörténetben.) OL 337—350.

ŠTINDL, L.: Lunačarskij а literární historie. (Lunačarszkij és az irodalomtörténet.) OR 2. sz. 109—111.

TIMOFĚJEV, L.: Místo teorie verse в literárněvědném rozboru. (A verselmélet helye az irodalomtudományi elemzésben.) OL 395—408.

TOMČÍK, M.: Cesty k socialistické modernosti. (Utak а szocialista modernséghez.) PL 10. sz. 75—81.

UHER, J.: Po celostátné konferenciі о umelekej kritice. (A művészeti kritikáról szóló állami konferencia után.) OMF 3. sz. 223—227. (Az 1961. II. 20—22-ig rendezett konferencia tanulságai.)

VODÍČKA, F.: Cesta за poznáním. K vědeckému vývoji J. Mukafovského. (Út а megismeréshez: J. Mukafovský tudományos fejlődése.) OL 383—394.

FRANCIAORSZÁG

BARLOW, G.: L'anti-utopie moderne. Es 3. sz. 381—396. [Az utópia az irodalomban.]

ČERNÝ, V.: Le Baroque en Europe. CS 361. sz. 405—426.
 DENÉ, R.: R. Huyghe et l'esthétique matérialiste. NCr 131. sz. 95—109.
 DOUBROVSKY, S.: Jean-Paul Sartre et le mythe de la raison dialectique. NRF 105. sz. 491—501., 106. sz. 687—698., 107. sz. 879—888. [Sartre-ről, a filozófusról, legújabb könyve, a „Critique de la Raison dialectique” alapján.]
 FAYE, J.—P.: Hitler en paraboles. Esthétique et idéologie. Es 2. sz. 261—278. [A fasizmus a német irodalomban.]
 GRIMM, R.: Verfremdung. Wesen und Ursprung eines Begriffs. RLC 2. sz. 207—236. [Bertold Brechtről.]
 JAN, I.: La Littérature enfantine. RP 10. sz. 118—126.
 JEREMIĆ, D. M.: L'esthétique yougoslave de XX^e siècle. RE 1. sz. 27—38.
 KASACK, H.: La littérature allemande sous le signe de l'expressionnisme. TR 159. sz. 43—56.
 LOP, E.—Sauvage, A.: Essai sur le nouveau roman. NCr 124. sz. 117—135. 125. sz. 68—87., 127. sz. 83—107.
 MÜLLER, J.: Nouvelle und Erzählung. ÉtG 2. sz. 97—107.
 PAPPAS, J.: Voltaire et la guerre civile philosophique. RHLF 4. sz. 525—549.
 PICHOT, Cl.: En marge de l'histoire littéraire: Vers une sociologie historique des faits littéraires. RHLF 1. sz. 48—57.
 PONS, C.: De Shakespeare à Christopher Fry. Essai sur le théâtre poétique anglais. CS 359. sz. 3—16.
 ROBBE-GILLET, A.: Le „Nouveau Roman”. RP 9. sz. 115—121. [Több éves vitát összefoglaló md.]
 ROBSON, C. A.: Aux origines de la poésie épique romane: art narratif et mnémotechnie. MA 1—2. sz. 41—84.
 ROSOLATO, G.: Genèse de l'oeuvre poétique. TM 186. sz. 592—602. [J.—P. Weber pszichológiai kutatásairól.]
 SABATIER, R.: La mort et son langage poétique. TR 165. sz. 77—83. [A halál a költészetben.]
 SABATIER, R.: L'invention poétique. TR 162. sz. 59—64.
 SAUVY, A.: Théâtre et Société au XVIII^e siècle. AËSC 3. sz. 535—544.

JUGOSZÁVIA

BEGIĆ, M.: Stvarnost i apstrakcija. (Valóság és absztrakció.) Izraz IX. k. 381—388. [Az absztrakció mint a modern művészetek humanens vonása.]
 BOGIĆEVIĆ, M.: Marksova misao o komunizmu i umjetnosti. Izraz X. k. 139—146. [Marx—Engels: A művészetről és az irodalomról. Beograd, 1960. „A kommunizmus és a művészi alkotás „c. fejezetéhez.]
 ČOŠIĆ, D.: O savremenom nesavremenom nacionalizmu. (A mai nem időszerű nacionalizmusról.) Delo 1400—1426. [Válasz Pirjevec cikkére. — Magyarul I. Híd 1962. 1. és 2. sz.]
 DORFLES, G.: Percepcija i iluzija. Delo 1312—1331. [A művészet és a léktan viszonyáról.]
 FOCHT, I.: Faze u nastajanju umjetničkog djela. (A műalkotás létrejöttének fázisai.) Izraz X. k. 344—455. [A mű létrejöttének előfeltételei a motívumtól és a témától az eszméig és a tartalomig; a koncepció és a végső megformálás.]
 FOCHT, I.: Humanost umjetnosti. (A művészet humanizmusa.) Izraz X. k. 283—305. [A művészet mint a humanitás művészi megvalósítása, a művészet humanizmusának értéke, az emberi szellem művészi objektivációjának jellege és mechanizmusa, a modern művészet humanizmusa.]
 FOCHT, I.: Tegobe teorije odraza. (A tükrözésmélet nehézségei.) Izraz IX. k. 149—165. [A lenini tükrözésmélet revisionista bírálata.]
 HRISTIĆ, J.: O pesničkim iskazama. (A költői kifejezésről.) Knj 33. k. 3—20.
 KLEINER, J.: Uloga vremena u književnim žanrovima. (Az idő szerepe az irodalmi műfajokban.) Izraz IX. k. 344—351. [Angolul I.: ZRL 2. 5—12.]
 LEOVAC, Sl.: Metamorfoze umetnika. (A művész metamorfózisai.) Izraz IX. k. 166—180. [A művészi alkotó munkáról.]
 PALAVESTRA, Pr.: Sumrak impresionističke kritike: Milan Bogdanović. (Az impressionista kritika alkonya: M. Bogdanović.) Izraz X. k. 396—409.
 PIRJEVEC, D.: Izvinite, kako ste rekli? (Bocsánat, hogy

mondta?) Delo 1396—1399. [Vitacikk „a nemzeti kultúra a szocializmusban” témáról. Hozzászólás Čosić, D. interjújához: Telegram, 1961. január 20.]
 RANKOVIĆ, M.: Jezik, mišljenje i estetska upotreba jezika. (Nyelv, gondolkodás és a nyelv esztétikai alkalmazása.) Knj 33. k. 35—49. [L. Wittgenstein alapján.]
 ŠUPEK, R.: Primjedba o metodi u istraživanju kulture. (A kultúra kutatásának módszeréhez.) Izraz IX. k. 483—493. [A szocialista kultúra idealista és mechanisztikus felfogásáról.]
 TAMARIN, G.: Groteska. (A groteszk.) Izraz IX. k. 111—148.

LENGYELORSZÁG

Materialy do „Słownika rodzajów literackich.” ZRL 6. sz. 213—234. [Anyagközlés „Az irodalmi műfajok szótárához.”]
 BARTA, J.: Zur Theorie der lyrischen Dichtung. ZRL 6. sz. 5—28.
 BUDRECKI, L.: W związku z „Przemianami krótkich form epickich: nowele, opowiadanie.” ZRL 6. sz. 148—152. [Hozzászólás Cieślíkowska cikkéhez.]
 CIEŚLIKOWSKA, T.: Les transformations des formes épiques brèves: nouvelle, récit. (Introduction à une discussion sur le problème.) ZRL 6. sz. 119—142.
 HANKISS, E.: The Hamlet-Experience. (An attempt at measuring the impact of the tragedy.) ZRL 6. sz. 49—71.
 GÓRSKI, K.: Aluzja literacka. Istota zjawiska i jego typologie. (Az irodalmi allúzió. A jelenség lényege és tipológiája.) Tw 8. sz. 101—124.
 HERNAS, Cz.: Le „Hejnał”, chant matinal polonais. ZRL 6. k. 73—96.
 HERNAS, Cz.: Wyjasnienie. ZRL 6. sz. 147—148. [Válasz Skwarczynska hozzászólására.]
 IOSIFESCU, S.: Literaturnye žanry i vidy. ZRL 6. k. [Francia rés.]
 JAKUBOWSKI, J. Z.: Dawna i nowa poezja. (Régi és új költészet.) Pol 4. sz. 1—11. [Van-e haladás a művészetben, hol kell keresnünk modernségünk forrásait, mit jelent a „modern” költészet.]
 JAKUBOWSKI, J. Z.: Uwagi o literaturze dla dzieci młodszych. (Észrevételek a gyermek- és ifjúsági irodalomról.) Po 5. sz. 8—19.
 KLANICZAY, T.: Problem renesansu w literaturze i kulturze węgierskiej. ORP 175—200. [Francia rész.]
 MARKIEWICZ, H.: Granice literatury. KS 2. sz. 81—88. [Az irodalom fogalma körüli véleményekről.]
 PETRE, Fr.: Rozwój nauki o literaturze u Słowianów w okresie międzywojennym. PSI 99—115.
 SKWARCZYŃSKA, St.: O hejnale w związku z „Weselem” Wyspiańskiego. ZRL 6. k. 145—147. [Hozzászólás Hernas cikkéhez.]
 SMEJKAL, Zdz.: Tschechische Verswissenschaft 1950—1959. Teil. II. ZRL 6. k. 153—187. [I. részt 1. az 5 kötetben.]
 TRZYNADŁOWSKI, J.: Information Theory and Literary Genres. ZRL 6. k. 31—45.

NÉMET DEMOKRATIKUS KÖZTÁRSASÁG

ABUSCH, A.: Vom Reichtum unserer Literatur. (Irodalmunk gazdagságáról.) Sonntag 24. sz. [Mindkét Németországban az írők közös feladata és egyben a haladó szellemű irodalmi műalkotás fő kritériuma a militarizmus elleni harc.]
 ANGYAL, A.: Der gegenwärtige Stand der slawistischen Barockforschung. ZfS 200—210.
 BÄHNER, W.: Lenins Konzeption der Volksverbundenheit und des kulturellen Erbes und ihre Bedeutung für die Literaturwissenschaft. WZLeipzig 9—17.
 BAIERL, H.: Für die Opposition verlorenen. Sonntag 24. sz. [Az irodalmi ellenzéki szerepe az alkotás-folyamatban.]
 BECKER, H.: Was war vor der Renaissance? WZJena 1960/61 259—300.
 BRAEMER, E.: Problem „Positiver Held” NDL 6. sz. 41—65.
 EIS, G.: Zu den gereimten Liebesbriefen des Spätmittelalters. GRM 332—335.

- FONTIUS, M.: Zur literarhistorischen Bedeutung der Messekataloge im 18. Jahrhundert. WB 607—616.
- GIRNUS, W.: Humanismus in der Entscheidung. Einheit, Beilage zu Heft 2. 1—31. [A humanizmus történeti fogalmának tartalmi változása napjainkig.]
- GRUNER, F.: Über das Verhältnis von Schriftsteller und Werk zu den Volksmassen. WZLeipzig 35—37. [A kínai irodalom példáján bizonyítja az író, a mű és néptömegek megváltozott kapcsolatát.]
- HARTMANN, H.: Barock oder Manierismus? Eignen sich kunsthistorische Termini für die Kennzeichnung der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts? WB 46—60.
- HERLITZIUS, E.: Bemerkungen zu Humanismus und Philosophie der Renaissance. DZfPh 989—1002.
- HEXELSCHNEIDER, E.: Über die erkenntnistheoretische Bedeutung der Literatur und ihre reaktionäre Interpretation durch die „Ostforschung“. WZLeipzig 23—25. [Az „Ostforschung“ célja az irodalom felhasználása a hidegháború céljaira.]
- JOHN, E.: Die Bedeutung der Leninischen Widerspiegelungstheorie für die Literaturwissenschaft. WZLeipzig 1—7. [Lukács és mások esztétikájában megnyilvánuló revizionizmus ellen.]
- JOHN, E.: Zu einigen Seiten des Realismusbegriffes in den Frühschriften Hermann Hettners. WB 739—758.
- KOCH, H.: Gegenstand der Kunst und des ästhetischen Empfindens. NDL 11. sz. 67—86. [Az erotika az irodalomban.]
- KNUDSEN, T.: Modell, Type und Variante. WZGreifswald 177—189. [A népdalról.]
- LANTZSCH, H.: Die „Volksliteratur“ — Instrument der psychologischen Kriegsführung. WZJena 23—26.
- NEUBERT, F.: Die französischen Prosa-Bekenntnisschriften (Mémoires, Tagebücher, Briefe) und ihre Probleme. FuP 1. sz. 11—15.
- OPITZ, R.—WARM, G.: Bericht über die Wissenschaftliche Konferenz der Literaturwissenschaftlichen Institute der Karl-Marx-Universität zum Thema: „W. I. Lenin und Fragen der Literaturwissenschaft.“ WZLeipzig 179—182.
- OTT, K. A.: Über die Bedeutung des Ortes im Drama von Corneille und Racine. GRM 341—365.
- OTT, K. A.: Über eine „logische“ Interpretation der Dichtung. GRM 210—218.
- PAWLOW, T. D.: Die Einheit der Wahrheit und Schönheit, des Guten und der Schönheit — Grundfragen der wissenschaftlichen Ästhetik und Kunst. DZfPh 628—632.
- PRACHT, E.: Probleme der Entstehung und Wesensbestimmung des Realismus. DZfPh 1078—1101. [Az irodalmi realizmus kialakulása, története és sajátosságai, a Szovjetunióban lefolyt vita alapján.]
- RENNERT, H.: Sowjetliteratur und sozialistische Bewusstseinsbildung. WZRostock 263—270.
- SEGHERS, A.: Qualität und Breitenwirkung in der Literatur. Sonntag 23. sz. [Az irodalmi mű jellem- és tudatformáló jelentősége.]
- SEGHERS, A.: Tiefe und Breite in der Literatur. NDL 8. sz. 16—41. [Az irodalom mai feladatairól.]
- SCHAUMANN, G.: Die Entstellung des sowjetischen Theaters bei Jürgen Rühle. WZJena 1960/61 77—80. [Rühle: Das gefesselte Theater c. művében fellelhető kommunistaellenes nézetek elvi bírálata.]
- SCHAUMANN, G.: Parteilichkeit und Volksverbundenheit (Über Lenins Verhältnis zum Schaffen Majakowskis.) WZLeipzig 27—29.
- STREISAND, J.: Neue historische Romane. NDL 10. sz. 100—117. [A szocialista realista történelmi regényről.]
- SPRITTMATTER, E.: Literatur heute. NDL 8. sz. 42—55. [Az V. Írókongresszusról, az alkotói igényességről és a fiatal írók feladatairól.]
- TRÄGER, C.: Novalis und die ideologische Restauration. Über den romantischen Ursprung einer methodischen Apologetik. SF 618—660.
- WEGNER, M.: Vsevolod Setschkaeff und die Literatur. WZJena 1960/61. 63—69. [Setschkaeff nyugatnémet irodalomtudós formalista, irracionalista irodalomtudományi nézeteinek bírálata.]
- WEIZIG, W.: Der Begriff der christlichen Ritterschaft bei Erasmus von Rotterdam. FuP 3. sz. 76—79.
- WOLF, G.: Die Ptolemäer. Revolution der Literatur oder „Literaturrevolution.“ NDL 2. sz. 38—55.
- WOLLMANN, S.: Zur Frage der vergleichenden slawischen Literaturwissenschaft. ZfS 211—216.
- : 8 domande sull'erotismo di letteratura. NA 51—52. sz. 1—102. [A kérdésre válaszolnak: N. Abbagnano, N. Bobbio, I. Calvino, C. Cases, F. Fortini, A. C. Jemolo, E. Morante, A. Moravia, E. Paci, G. Piovene, R. Rosso, S. Solmi.]
- ATTISANI, A.: Introduzione all'„Estetica“ di Benedetto Croce. LetM 440—460, 569—585. [A Croce „Esztetika“ argentín kiadásának előszava.]
- BACONSKI, A. E.: Per e contro l'erotismo contemporaneo. EuLet 116—119.
- BETACCHINI, R.: Il neorealismo e le tecniche narrative. C 360—363. [L. Anceschi szerkesztésében megjelenő „Il Verri“ c. folyóirat 1960 februári külön számának ismertetése, amely teljes terjedelmében a fenti kérdéssel foglalkozik.]
- BUTOR, M.: La critica non è la dogana: scrittore, pubblico, critico. EuLet 73—80.
- COSTANZO, M.: Manierismo e neoclassicismo. Let 51. sz. 75—77. [A mai olasz lírában.]
- DELBONO, F.: Origine e sviluppo del „Volksbuch“. C 391—422.
- FERETTI, G. C.: Industria e letteratura. Soc 926—944. [Vittorini és Calvino folyóiratának („Il menabò“) 1961 októberi száma foglalkozik e kérdéssel; ehhez kapcsolódik a cikk.]
- FLORA, F.: De Sanctis, Croce e la critica contemporanea. LetM 5—31.
- GUGLIELMINETTI, M.: Letteratura italiana. Per il decadentismo. Let 49—50. sz. 128—133. [C. Salinari „Miti e coscienza del decadentismo italiano“ c. könyve kapcsán.]
- GUGLIELMINETTI, M.: Letteratura italiana. Prosatori barocchi. Let 51. sz. 86—90. [A legújabb olasz kutatásokról a barokk próza terén.]
- MARTINENGO, A.: A proposito delle idee del Manzoni sull'arte. C 355—359.
- MAZZACURATI, G.: Il classicismo regolato come prologo al secentismo e Pietro Bembo. C 666—676.
- POGGIOLI, R.: Simbolismo russo e occidentale. LetM 586—602.
- RICHTER, M.: Il tema lirico del „sonno“: contributo per uno studio sull'inflessione stilistica del secolo XVI. C 555—560.
- RUNCINI, R.: L'apocalissi nella letteratura europea fra le due guerre. I. La letteratura profetica (1920—1930), II. La letteratura del contagio. Soc 717—741, 904—926.
- RUSSO, L.: La poetica di Platone e il Rinascimento. Be 401—415.
- STRADA, V.: La letteratura sovietica e il XXII. Congresso del PCUS. Contemporaneo 43. sz. 3—29.
- VALENTINI, F.: Per „La critica del gusto“ di Galvano della Volpe. EuLet 116—124.
- VOLPE, GALVANO DELLA: Postille alla „Critica del gusto“. Contemporaneo 40. sz. 45—50.

ROMÁNIA

- BRATU, H.: Probleme ale prozei și ale criticii literare. (A próza és az irodalomkritika kérdései.) VR 12. sz. 111—124. [A kettő kölcsönös, dialektikus összefüggéséről és együttfejlődéséről.]
- BREAZU, M.: Natura esteticului. (Az esztétikum természetéről.) Cont 44. [A Szovjetunióban 1961-ben lefolyt vita összefoglalása.]
- BREAZU, M.: Probleme actuale ale dezvoltării artei și literaturii pe drumul realismului socialist. (A művészet és irodalom fejlődésének időszerei kérdései a szocialista realizmus útján.) CF 953—961.
- CĂLINESCU, M.: Un studiu despre poporanism. (Tanulmány a poporanizmusról.) GL 41. sz. [Dumitru Micu: „A poporanizmus és a Viața Românească“ c. könyvével és a poporanizmus kritikájával vitatkozik.]
- DAN, C.: Funcția socială a reacțiunii a existențialismului lui J. P. Sartre. (J. P. Sartre egzisztencializmusának reakciós társadalmi hatása.) CF 1151—1170.
- EVERAC, P.: Despre conflictul dramatic și problemele actualității. (A drámai konfliktus és az időszerei problémák.) VR 7. sz. 95—100.
- HOBANA, J.: Însenmări despre originalitate. (Literatura științificofantastică.) (Megjegyzések az eredetiségről.)

- A tudományos—fantasztikus irodalom.) GL 48. sz.
[A tudományos—fantasztikus irodalom jellemzőiről
és fejlődésének útjáról.]
- IOSIFESCU, S.: Elogiul parodiei. (A paródia dicsérete.)
Cont 30. sz.
- MUNTEANU, G.: Literatura pentru copii. (A gyermek-
irodalom.) Cont 49. sz.
- NEGRU, R.: Criteriile de clasificare a categoriilor este-
ticii marxiste. (A marxista esztétika kategóriáinak
osztályozási feltételei.) JaL 71—75.
- NOVICOV, M.: Programul P. S. U. S. Si unele aspecte ale
creației literare contemporane. (Az SZKP programja
és az időszerű irodalom néhány vonása.) VR 9. sz.
132—138.
- ȘERBAN, V.: Pe marginea unor discuții de istorie literară.
(Egy irodalomtörténeti vita margójára.) SB 8. sz.
68—71. [A periodizáció a román irodalomban.]
- SIMION, E.: Poporanismul și criticii săi. (A poporaniz-
mus és kritikusal.) Cont 38. sz. [A poporanizmus mai
román kritikájának elemzése.]
- VIANU, T.: Observații asupra metaforei poetice. (Észre-
vételek a költői metaforával kapcsolatban.) JaL
56—60.

EGYÉB ORSZÁGOK

- DEHN, F.: Schillers ästhetische Wendung. OL 74—97.
- FORSTER, L.: Fremdsprache und Muttersprache: zur
Frage der polyglotten Dichtung in Renaissance und
Barock. NeOP 177—195.
- FROMM, H.: Das Heldenzeitlied des deutschen Hoch-
mittelalters. NeuM 94—118.
- WELLES, R.: The Concept of Realism in Literary
Scholarship. NeOP 1—20.

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Vidosa László

A kézirat nyomdába érkezett: 1962. VI. 26 — Példányszám: 1050 — Terjedelem: 12,3 (A/5) ív

1962/55621 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

TARTALOM

Vajda György Mihály : A magyar összehasonlító irodalomtudomány történetének vázlata	325
---	-----

KIADATLAN SZÖVEGEK

Roger Martin du Gard és Havas Endre levelezése.....	374
---	-----

S Z E M L E

Sargina Ludmilla : Szovjet cikk az irodalomtörténetírás tudományos és társadalmi tekintélyéről	389
Neményi Kázmér : Luigi Russo hagyatéka	392
Fr. Reeve : Renato Poggioli: The Poets of Russia 1890—1930	395
Felkai László : Új vonások Karel Čapek írói arcképén	398
Köröspataki Sándor : Protest	406
Domokos Sámuel : A szomorúság román költője, George Bacovia	413
Demeter Tibor : Ady Endre idegen nyelven	417

H Í R E K	427
-----------------	-----

K Ö N Y V E K

T. Motiljova: Világirodalom és korszerűség (Fodor István).....	430
Sz. Servinszkij: Rítmus és értelem. Puskin költészetének tanulmányozásához (Sargina Ludmilla)	432
Stefan Żółkiewski: A XX. század irodalmának perspektívája (Bába Mihály)	433
L. Pinszkij: A reneszánsz realizmusáról (Sargina Ludmilla)	434
Herbert Read: The Nature of Literature (Szili József)	434
W. Kayser: Das sprachliche Kunstwerk (Rákos Péter).....	437
Erich Kahler: Verantwortung des Geistes (K. A.)	438
P. Martino: Le naturalisme français (Rejtő István)	438
Hermann Kesten: Filialen des Parnass (Nádor György)	439
Katherine Lever: The Novel and the Reader (Köröspataki Sándor)	440
Raymond Bayer: Histoire de l'esthétique (N. Gy.)	441
Pierre Moreau: La critique littéraire en France (Fodor István).....	441
B. Drugov: N. Sz. Leszkov (Sargina Ludmilla)	442
Reinhold Grimm: Bertolt Brecht und die Weltliteratur (V. Gy. M.)	442
Ilans Mayer: Bertolt Brecht und die Tradition (Illés László)	443
Milan Pišút: Évek és művek (Sziklay László)	443
D. Vittorini: The age of Dante (Bán Imre)	445
Ernst Robert Curtius: Balzac (Hopp Lajos)	446
Stewart Sanderson: Hemingway (N. P.)	448
The Art of Joseph Conrad (Vámosi Pál)	449
Richard N. Coe: Ionesco (Nagy Péter)	450
Andrew Ruthford: Byron (Szili József)	451
Classiques du XX ^e siècle (H. L.)	452
Georges Cattaui: Marcel Proust (Hopp Lajos).....	453
Madeleine Berry: Jules Romains (Bikácsy Gergely)	454
Stimme des Vortrups (József Farkas)	455
Wachaw Borowy: Tanulmányok és vázlatok (Hopp Lajos).....	456
Alan Downer: Recent American Drama (Köröspataki Sándor)	457
A. Alvarez: The School of Donne (Szinkovich Zsuzsanna)	458
Adrian Van Sinderen: Blake, the Mystic Genius (N. Gy.)	459
Olga W. Vickery: The Novels of William Faulkner (Vámosi Pál)	459
Jákov ben Jesurun: Az orosz költészet és hatása a modern héber irodalomra (N. Gy.)	460
Marko Marulić Spilje'anin könyve: Szent Judit özvegy históriája (Lőkös István)....	461
Robert C. Elliott: The Power of Satire (Demeter Tibor)	462
Beérkezett könyvek	462

R E P E R T O R I U M

Irodalomelméleti repertórium	464
------------------------------------	-----

Ara: 10,— Ft

Évi előfizetési ára: 32,— Ft

СОДЕРЖАНИЕ

Дёрдь Михай Вайда: Очерк истории сравнительного изучения литературы в Венгрии 325

НЕОПУБЛИКОВАННЫЕ ДОКУМЕНТЫ

Переписка Роже Мартена дю Гара с Эндре Хавашем 374

ОБОЗРЕНИЕ

Людмила Шаргина: О научном и общественном авторитете литературоведения .. 389

Казмер Немени: Наследие Луиджи Руссо 392

Ф. Р. Рив: Ренато Поджоли: Поэты России 1890—1930 395

Ласло Фелкаи: Новые черты к писательскому портрету Карела Чапека 398

Шандор Кёрёшпатаки: Протест 406

Шамуэль Домокош: Поэт печали: Георге Баковиа 413

Тибор Деметер: Эндре Адн на иностранных языках 417

СООБЩЕНИЯ 427

КНИГИ 430

БИБЛИОГРАФИЯ 464

TABLE DES MATIÈRES

György Mihály Vajda: Esquisse de l'histoire de la littérature comparée en Hongrie. 325

TEXTES INÉDITS

Correspondance de Roger Martin du Gard et d'Endre Havas..... 374

REVUE

Ludmilla Sargina: Du prestige scientifique et social de l'histoire de la littérature 389

Kázmér Neményi: Héritage de Luigi Russo 392

F. R. Reeve: Renato Poggioli, The Poets of Russia 1890—1930 395

László Felkai: De nouveaux traits sur le portrait d'écrivain de Karel Čapek.... 398

Sándor Köröspataki: Protest 406

Sámuel Domokos: George Bacovia, poète de la tristesse..... 413

Tibor Demeter: Endre Ady en langue étrangère 417

NOUVELLES..... 427

LIVRES..... 430

RÉPERTOIRE 464

Világirodalmi Figyelő

A szám tartalmából:

Sziklay László: **A kelet-európai összehasonlító irodalomtörténetírás néhány elvi kérdéséről**

José Maria Castellet: **A spanyol költészet húsz évténdeje**

Dobossy László: **Rousseau öröksége**

N. K. Gej: **Humanizmus és esztétika**

Ehrenburg **Hemingwayről**

Hírek × Könyvek

1963 JUN 13



AKADÉMIAI KIADÓ BUDAPEST

VIII. ÉVFOLYAM, 1962. 4. SZÁM

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZETÉNEK
DOKUMENTÁCIÓS ÉS KRITIKAI FOLYÓIRATA

Szerkesztő bizottság:

BODNÁR GYÖRGY, BOR KÁLMÁN, KÖPECZI BÉLA, MIKLÓS PÁL,
LUDMILLA SARGINA, SZIKLAY LÁSZLÓ, VAJDA GYÖRGY MIHÁLY

Szerkeszti

KÖPECZI BÉLA

E szám munkatársai: *Sziklay László* kandidátus (MTA Irodalomtört. Intézet), *José Maria Castellet* spanyol irodalomtörténész, *Végh György* műfordító, *Dobossy László* kandidátus, egyetemi docens, *Csala Károly* középiskolai tanár, *N. K. Gej* kandidátus (Gorkij Világirodalmi Intézet, Moszkva), *Ilja Ehrenburg* író, *Fodor István* egyetemi adjunktus, *Illés László* tud. munkatárs (MTA Irodalomtört. Intézet), *Rákos Péter* egyetemi előadó (Prága), *József Farkas* kandidátus (MTA Irodalomtört. Intézet), *Szabolcsi Miklós* kandidátus, tud. osztályvezető (MTA Irodalomtört. Intézet), *Csukás István* főiskolai igazgató (Szeged), *Miklós Pál* kandidátus (MTA Irodalomtört. Intézet), *Vezér Erzsébet* tud. munkatárs (MTA Irodalomtört. Intézet), *Nádor György* kandidátus (MTA Gyermeklélektani Intézet), *Bokor László* középiskolai tanár, *Szenczi Miklós*, az irodalomtudomány doktora, egyetemi tanár, *Nagy Péter* kandidátus (MTA Irodalomtört. Intézet), *Vámosi Pál* műfordító, *Rév Mária* aspiráns, *Németh G. Béla* középiskolai tanár, *Hopp Lajos* tud. munkatárs (MTA Irodalomtört. Intézet), *Botka Ferenc* kollégiumi igazgató, *Szinkorich Zsuzsanna* középiskolai tanár

Szerkesztőség:

Budapest XI., Ménési út 11–13

Tel. 268–062

Szerkesztőségi órák: csütörtökön 10–13 óra között

Technikai szerkesztő

VEZÉR ERZSÉBET

Világirodalmi Figyelő

megjelenik évente négy füzetben kb. 28 ív terjedelemben

A kiadvány előfizethető vagy példányonként megvásárolható:

az AKADÉMIAI KIADÓNÁL, Budapest V. Alkotmány u. 21. Telefon: 111–010.
MNB egy számlaszám: 46. Csekkbefizetési számla szám: 05 915 111–46

✱

az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLTBAN, Budapest V. Váci u. 22. Telefon: 185–012.

✱

a POSTA KÖZPONTI HÍRLAP IRODÁ-nál,

Budapest V. József nádor tér 1. Telefon: 180–850.

Csekk számla: egyéni 61 257, közületi 61 060

(Példányonként megvásárolható a Posta nagyobb árusítóhelyein is)

A KELET-EURÓPAI ÖSSZEHAISONLÍTÓ IRODALOMTÖRTÉNETÍRÁS NÉHÁNY ELVI KÉRDÉSÉRŐL (XIX. század)

I.

Kelet-Európa népei¹ a XIX. század folyamán vették fel a harcot a feudalizmus ellen, s lettek modern értelemben vett (polgári) nemzetekké. Amikor ez a harc elindult, egyiküknek sem volt önálló állama: valamennyien Kelet-Európa három feudális nagyhatalmának egyikétől függtek: a cári Oroszország, Ausztria és a Török Birodalom tartotta őket gyarmati vagy félgymarmati sorban. A XIX. század Kelet-Európában az elnyomott kis népek felszabadító harcának jegyében állt; s ha a XX. század elejére a lengyelek, csehek, szlovákok, románok s délszlávok nagy többsége nem is tudta az önálló állami létet kiharcolni, Magyarország pedig — félgymarmatként — felemás „függetlenségben” volt az Osztrák—Magyar Monarchia része, a nem egyszer igen heves felszabadító harcnak meglelt az a következménye, hogy a XIX. század elején modern nemzeti öntudattal nem rendelkező vagy a nemzeti öntudatosodás útján éppen csak hogy elindult szomszédos népek 1900-ra kivétel nélkül öntudatos nemzetekké váltak.

A XIX. században lezajlott függetlenségi harcnak a legtöbb szóban forgó nép életében megvoltak a sokszor több évszázadra visszanyúló előzményei; mindegyik itt élő nép hivatkozik is szabadságküzdelmére a cárok, a török szultán vagy éppen Bécs ellen a XV—XVIII. század folyamán. De a feudalizmus korának fegyverzaja s a XIX. század önállósodási küzdelmek között egy ponton mégis igen nagy volt a különbség. Régebben egy vagy két oligarcha köré csoportosult nemesi felkeléseknek, szegénylegények lázadásának

¹ Az orosz irodalomról nem szólunk ebben a tanulmányban. Pedig a legközelebb áll azokhoz az irodalmakhoz, amelyeknek az elemzéséhez hozzáfogtunk. Ez a hasonlóság a XVIII. és XIX. század fordulóján, illetőleg a XIX. század elején a legfeltűnőbb, akkor, amikor az oroszok is megteremtik a maguk modern irodalmi nyelvét az elavult egyházi szlávval szemben, s amikor irodalomszervezésük is hasonló eszközökhöz nyúl s népiességük is hasonló normákkal dolgozik. Később az orosz irodalom — s főleg a regény — a nagy európai irodalmak sorába került, nem befelé fordult többé, hanem „az egész emberiség, az egész világirodalom leglényegesebb mondanivalóját mondta ki”. (SÓTÉR ISTVÁN: Párhuzamos jelenségek a XIX. század magyar és orosz irodalmában. Világirodalmi Figyelő, 1962. I. sz. 9.) — Ugyanígy tért el a többi kelet-európai nép fejlődésétől az orosz kritika útja is. (uo. 8.) — De a leglényegesebb különbség, amely az orosz—magyar s az egyéb kelet-európai komparatiztika itt tárgyalt irodalmi szempontjából adódik az, hogy a lengyel, cseh, szlovák, magyar, délszláv, román és bolgár irodalom az egész fejlődés folyamán másképpen reagál az orosz, mint egymás irodalmának jelenségeire. A magyar ruszisztika a kölcsönhatásnak csak kevés példáját tudja felmutatni. (Vö.: Tanulmányok a magyar—orosz irodalmi kapcsolatokról. Bp., 1961. Akadémiai Kiadó. I.: 595, II.: 487, III.: 487 l.), míg Kelet-Európa többi népénél a szüntelen kölcsönhatások tanúi vagyunk a legrégibb idők óta napjainkig.

vagy végvári vitézek hősi, önfeláldozó küzdelmének a tanúi lehettünk ezen a tájon. A XVIII. század második felétől kezdve lett — és pedig legtöbbször lassan-fokozatosan — az elnyomott kelet-európai népek szabadságharca szervezettebbé, s jutott a nyugat-európai polgárosodás, a francia forradalom hatására elvi alapokhoz. Az elnyomó feudális nagyhatalom ellen vívott függetlenségi harccal ekkor párosult a polgárosodás jelszava; a nemzeti szabadság elérése és az új gazdasági-társadalmi rend felépítése — mint legfőbb célkitűzés — a XIX. században együtt szerepel a kelet-európai kis népek életében.

A XIX. század Európa-szerte a kapitalizmus százada; vezető osztálya a polgárság, amely ekkor jut mindenütt hatalomhoz, s teremti meg a kulturális életben is azt az „egyensúlyi helyzetet”, amelynek a felbomlását a XX. században tapasztalhatjuk. Nyugaton már évszázados hagyományokra tekinthetett, amikor forradalmi győztesként vagy a feudális osztályokkal kötött kompromisszum árán átvette a vezetést. *Kelet-Európában viszont a XVIII—XIX. század fordulópontján nincs olyan erős, öntudatos polgári osztály, amely a bemutatott kettős, de lényegében egy célkitűzést a magáévá tehetne és diadalra vihette volna.* A XVIII.—XIX. század fordulóján ennek a területnek nem volt egy Párizshoz, Londonhoz vagy Bécshez hasonlítható nagyvárosa, de még olyan kulturális központjai is alig voltak, mint Wittenberg vagy Weimar. Azokban a kis városokban, amelyek a feudális (és idegen) hatalom járma alatt nyögve — részben néhány évszázados múltjuk következtében — mégiscsak elkezdtek a regionális központok szerepét játszani, a polgárságnak nem lehetett olyan potenciája, mint nyugaton. Ebből a szempontból lényeges árnyalati különbségek vannak az egyes szóban forgó nemzetek között. A nemzeti ébredés korszakának kezdetén a csehek aránylag a legpolgárosultabbak (Prága ebben az időben talán a legvárosiasabb város ezen a területen), míg a török fennhatóság alatt álló balkáni népeknek egyáltalán nincs vagy alig van polgári osztályuk.

A polgárság hiányának vagy gyöngeségének következménye, hogy Kelet-Európa valamennyi népénél *egy másik társadalmi osztály vagy réteg* a forradalmi célkitűzések képviselője. I. Tóth Zoltán ebből a szempontból kétféle nemzetet különböztet meg ezen a tájon: I. és II. típusnak nevezi őket.² Az I. típusnál (a magyaroknál, részben a horvátoknál és tegyük hozzá: a lengyeleknél, sőt a románok egy részénél) a gazdasági helyzetével elégedetlen *nemesség* a nemzeti harc vezetője. Megvan a hagyománya hozzá: felkelések hosszú sorában vett részt az előző évszázadokban is s e függetlenségi küzdelmek emlékét az új jellegű harcban is büszkén emlegeti. Ennek a ténynek viszont az említett nemzetek — de főleg a magyarok s a lengyelek — XIX. századi fejlődésében megvan a maga következménye. Bármennyire veszi is át a magyar s a lengyel középnemesség a nyugaton nagyjából már kialakult polgári rend célkitűzéseit s igyekszik itthon is megvalósítani belőle egyet s más, *sok feudális kötöttsége megmarad*, amelyek megakadályozzák, hogy a fejlődés teljes mértékben a demokrácia irányában haladjon.

A II. nemzettípusról I. Tóth Zoltán csak a történelmi Magyarországgal kapcsolatban beszél: „A II. típusúhoz Magyarországon azok a népek tartoznak,

² I. TÓTH ZOLTÁN: A soknemzetiségű állam néhány kérdéséről az 1848 előtti Magyarországon. A Magyar Tudományos Akadémia Társadalmi-történeti tudományos Osztályának Közleményei. VII. köt. 4. sz. 274—275.

amelyek a Habsburgok gyarmatias elnyomásán kívül a magyar uralkodó osztály, a földbirtokos nemesség közvetlen elnyomásának is ki voltak téve. Elnyomásuk tehát kettős volt. Ide tartoznak a románok, a szerbek, a szlovákok és a ruszinok (ukránok).³ I. Tóth Zoltán jellemzése — mutatis mutandis — a Magyarországon kívül eső kis népekre is alkalmazható: a Lengyelország területén élő ukránokra és litvánokra éppen úgy, mint a török fennhatóság alatt élő balkáni népekre. Ennél a II. típusnál nem a nemesség a fejlődés motorja a XIX. század folyamán, mert az vagy többségében asszimilálódott az I. típus nemességéhez, vagy pedig — a balkáni népeknél — csaknem teljes mértékben kiszolgált a feudális török hatalmat. E kis népek kettős elnyomás alatt, rendkívül nagy gazdasági és szellemi nyomorban élő paraszti tömegeinek élén egy vékony népi, kispolgári vagy legfeljebb kisnemesi származású *értelmiségi réteg* áll, amely csaknem ugyanazokat a politikai célkitűzéseket sajátítja el nyugatról, mint az I. típus nemessége, de amely — származásánál és társadalmi helyzeténél fogva — annál lényegesen közelebb került a néphez, s az arra nehezedő kettős elnyomást maga is érzi. Az első pillantásra tehát azt hihetnők, hogy kevesebb megkötöttséggel, gátlástalanabbul tud harcolni a század demokratikus vívmányaiért. Ez az értelmiség azonban — főleg kezdetben, a legtöbb helyen kb. az ötvenes-hatvanas évekig — csaknem teljes számban az *egyház*at szolgálja: pap, legfeljebb tanító, a falusi vagy kisvárosi paplakoknak pedig szintén megvan a maguk öröksége a múltból: nem a földesúri szemléletmód egyes tényezőit hordozzák, hanem a *teológiát*. Ez a teológus szemlélet nem egy kelet-európai nép vezető értelmiségére még akkor is jellemző, amikor a polgárosodás következtében már néhány ügyvéd, esetleg mérnök vagy orvos is részt vesz a nemzettéválás küzdelmében. Az egyházas hagyományörzés legalább olyan mértékben kihat az irodalom fejlődésére, mint a nemesség feudális megkötöttségei. Nyugat-Európából nézve tulajdonképpen azonos vagy hasonló eredményt szüla a kettő: féket jelent az irodalomban is, az irodalom mondanivalójának és formájának érdekes módosulását, nem egyszer eltorzulását a francia, angol, olasz és német indításokhoz képest. Szlovák viszonylatban viszont a teológus szemlélet német gyökereiről is beszélhetünk: igen sok szlovák író Jénában vagy Halléban végzett lelkész.

Érdemes volna egyszer alaposabban megvizsgálni — éppen a különböző nemzetiségek egymáshoz való viszonyulása szempontjából — a jobbágyság helyzetét. Az I. nemzettípus vezető osztálya ugyanis a saját etnikumához tartozó paraszti lakosságot gazdasági-társadalmi szempontból éppen úgy elnyomta, mint a nemzetiségeket; a II. nemzettípus vezető rétegei viszont csak addig voltak „a néppel” szövetségben, amíg — mint elnyomottak — sajátos nemzeti céljaikat el nem érték. Amint kispolgári értelmiségük vagy annak legalább egy része erős burzsoáziává cseperedett fel, a saját etnikumához tartozó népnek legfeljebb folklórkincsét használta fegyverül, társadalmi-gazdasági szempontból éppen úgy reá nehezedett, mint az I. nemzettípus uralkodó osztálya. Éppen ezért a felszínen dúló nemzetiségi harc mellett a haladó szellemű irodalomban mindvégig megmarad az elnyomott osztályok szolidaritásának gondolata. Abban a pillanatban, amikor az uralkodó osztályok elleni harc (főleg a XX. század elején) élesebbé válik, a szolidaritás-gondolat az irodalomban is élesebb hangsúlyt kap.

³ Uo. 275.

Kelet-Európa társadalmi fejlődésének az irodalmi életre is kiható másik jellemvonása, hogy *alig van nagyobb tájegysége, ahol ne több nemzetiség élne egymás mellett, sőt : együtt, keverten.*⁴ Ez régebben nem okozott semmi bonyodalmat mindaddig, amíg a *modern polgári nacionalizmus* fel nem tűnt Kelet-Európában is. Magyarországon például a nemesség rendi nacionalizmusa a XVIII. században elsősorban az állam területének integritását tartotta szem előtt; sajátos hungarus tudata „az összes magyarországi népekre egyaránt vonatkozik, nemcsak a szittya eredetű nemességre”.⁵ Abban a pillanatban viszont, amikor az egymás mellett élő kis népek mindegyike — egymáshoz viszonyítva kisebb-nagyobb időeltolódással — modern nemzeti öntudatra tör, a feudalizmus nemesi nacionalizmusának egységbe fogó szemlélete megbomlik; az elnyomó nagyhatalommal szemben vívott függetlenségi harccal párhuzamosan a nemzetiségi küzdelem is megindul. Elhalványodnak a közös múlt közös emlékei, illetőleg azokat minden egyes itt élő nemzet kizárólag a *saját* hagyományának tekinti: így lesz például Hunyadi Jánosnak vagy Mátyásnak saját külön utóélete a magyar, a román, a szlovák, a szerb-horvát, a szlovén irodalomban.⁶ I. Tóth Zoltán idézett fejtegetéseit továbbfejlesztve nem nehéz megtalálnunk a nemzeti differenciálódással kapcsolatos nemzeti-ségi küzdelem társadalmi hátterét. Az I. nemzettípus uralkodó osztálya Bécs vagy Pétervár elnyomása ellen, saját nemzeti függetlenségéért harcolt — de ugyanakkor maga is elnyomta a vele együtt, egy területen élő II. nemzettípus jobbágytömegeit. Amikor a magyar középnemesség a feudális világ latinításával vagy a Bécsből kiinduló németesítéssel szemben a magyar nyelv jogaiért küzd, törekvését pozitívan kell értékelnünk. Viszont a magyar uralkodó osztály e célkitűzéseivel egy időben, legfeljebb jelentéktelen késéssel megindult a szlovákok, románok, délszlávok nemzeti önállósodási harca is: ennek a létjogosultságát pedig a magyar nemzeti önállósodás nemesi vezetői vagy egyáltalán nem akarják tudomásul venni, vagy elkeseredett harcot folytatnak ellene. Az I. nemzettípus középnemesi vezetőrétege s a II. nemzettípus papi-tanítói értelmisége, illetőleg paraszti tömegei között így a társadalmi harc egyes jelenségeivel motivált nemzeti küzdelem tör ki — s ezt a mindkét felet elnyomó nagyhatalom jól ki tudja használni a maga javára. A „divide et impera” politikája — főleg Béccsel kapcsolatban — már oly sokszor került szóba, hogy közhellyé is vált, e helyen tehát nem részletezem. Következményei is közismertek; Magyarországon 1848/49 tragikus bukásához vezetett. De hasonló jelenséggel találkozhatunk Lengyelországban is: az 1830 novemberi varsói felkelés bukásának egyik leglényegesebb oka volt, hogy a lengyel nemesség korszzerű függetlenségi harcában nem tudta feladni feudális szemléletét, nem szabadította fel a jobbágysorból részben nem lengyel (ukrán) származású parasztságát.⁷ A cári udvar jól ki tudta használni ezt a körülményt

⁴ Vö.: KARL DIETERICH: Die osteuropäischen Literaturen in ihren Hauptströmungen verglichen dargestellt. Tübingen 1911. J. C. B. Mohr. 9—10.

⁵ KLANICZAY TIBOR: A nacionalizmus előzményei a magyar irodalomban. — A nacionalizmus a magyar irodalom tükrében. Kny. az I. OK. XVI. köt. 1—4. sz. Nyilvánvaló, hogy itt „népeken” elsősorban a különböző etnikumokhoz tartozó nemességet kell érteni.

⁶ Vö. pl.: JÁN KOMOROVSKÝ: Kráľ Matej Korvín v ľudovej prozaickej slovesnosti. Bratislava 1957. SAV. 137.

⁷ Vö.: KOVÁCS ENDRE: A lengyel kérdés a reformkori Magyarországon. Bp., 1959. Akadémiai Kiadó. 429.

s a legelemibb életjogaitól megfosztott népet saját urai ellen fordította.⁸ A kelet-európai fejlődésnek különleges ellentmondása ez.

Nem tudnók viszont megérteni a bemutatott társadalmi helyzet minden következményét, ha a nemzetiségi harcokat mindössze középnemesi-értelmi-ségi-jobbágyi ellentétekként vulgarizálnók. Föltétlenül óvakodnunk kell például attól, hogy a függetlenségéért harcoló lengyel és magyar középnemességet pusztán mint elnyomó, reakciós tényezőt állítsuk szembe az ellene ugyancsak nemzeti függetlenségéért küzdő nemzetiségi értelmiséggel. Reakciónak és haladásnak olyan ellentmondásosságával van itt dolgunk, amelynek ma még sok részletkérdése nincsen tisztázva. Ha ugyanis ehhez hozzávesszük, hogy nemzetiségi harcnak itt-ott más, egyházpolitikai természetű háttere is volt, mely nem egyszer az egymás mellett élő, II. típushoz tartozó népeket (például a románokat s a szerbeket) is szembeállította egymással⁹, akkor tudjuk igazán hangsúlyozni, hogy a vegyes nemzetiségű jelleg Kelet-Európa XIX. századi függetlenségi harcai folyamán igen súlyos következményekkel járt.

A sok kis nemzet tarka együttélésének megvoltak a maga egyéb következményei is. Mindenekelőtt az, hogy amikor — nemzetiségi függetlenségre törekedve — a sok egymás mellett élő kis nép a nyugat-európai irodalmak mintájára modern intézményeit és kulturális központjait igyekezett kialakítani, ezek egy ideig sokszor *közösek* maradtak. Ez a jelenség azzal is megmagyarázható, hogy a modern polgári fejlődés kezdeti szakaszán felhasználja azokat a *kereteket*, amelyek már a nemzeti önállóságért vívott harc előtt is adva voltak.

Ez az oka annak, hogy Kelet-Európa sok nemzetének vannak ú.n. „*bécsi*” hagyományai: itt alakul ki a XVIII—XIX. század fordulóján a magyarok s a délszlávok időszaki sajtójának központja¹⁰, de Kopitar és Dobrovský munkássága révén innen indul ki a nyelvújítási mozgalom nem egy szála is, általában: a XVIII—XIX. század fordulóján Bécs közvetítette azokat a nyugat-európai politikai és kulturális eszméket, amelyek segítségével a függetlenségi harc elindulhatott. Talán elég, ha itt a magyar testőríróknak, a bécsi teológiát végzett szlovák aufkláristáknak, a cseh és szlovén felújulásnak, a szerb Vuk Karadžićnak a példájára hivatkozunk. Régebben sokat hangoztatták Bleyer Jakab „bécsi csatorna elméletét”, amely szerint Béctől kapták a szóban forgó népek *minden* indításukat, s az osztrák fővároson keresztül minden angol, francia, sőt német jelenség is sajátos színt kapott. Bleyer elmélete nyilvánvalóan a szerző magyarországi német nacionalizmusával magyarázható túlzás: hiszen például a szlovák protestánsok nagy többsége nem Bécsen keresztül, hanem közvetlenül Németországból (Jénából, majd Halléból) kapta a modern kultúra hatásait.¹¹ Széchenyi közvetlenül Angliá-

⁸ Vö. tőlünk: A lengyel—magyar, szláv—magyar viszony néhány kérdéséről a XIX. század első felében. Kny. a szegedi Pedagógiai Főiskola évkönyvéből. 1961. 153—154.

⁹ Vö.: KEMÉNY G. GÁBOR: Iratok a nemzetiségi kérdés történetéhez Magyarországon a dualizmus korában. I. 1867—1892. Budapest, 1952. Tankönyvkiadó. 33. sz. irat. 1868. jún. 24. 1868. IX. tc. a görögkeleti vallásuk ügyében. 85.

¹⁰ DEZSÉNYI BÉLA: Az időszaki sajtó története a Dunatáj országaiban. Bp., 1947. Gergely R. rt. Documenta Danubiana, 2. sz. 15—16.

¹¹ Vö.: ECKHARDT SÁNDOR: Az összehasonlító irodalomtörténet Közép-Európában. Minerva, 1931. 89—105.

ból hozta nemzetépítő terveinek nem egy ötletét, de Basel, Párizs, az olasz városok közvetlen hatását sem szabad lebecsülnünk. Eckhardt Sándor megállapítja, hogy a francia s az angol írók franciák és angolok maradnak, még ha Bécs közvetíti is őket, a császárváros csak közlekedési eszköz, más nagy kulturális központok átadója.¹²

Amit — főleg a Habsburg-birodalom népeivel kapcsolatban — Bécsről elmondottunk, azt jelentette a lengyelség egy részének s Moldva-Havasalföld románjainak a cári Oroszország és Párizs. Onnan kapták az alábbiakban kifejtésre kerülő indításokat annyira, hogy Pétervár s a francia főváros a lengyel s a román íróknak, de sok esetben más kelet-európai népek íróinak is találkozó helyévé, saját kulturális központjaik kifejlődéséig, nem egyszer még azon túl is legfőbb vonzóerejévé vált.

A feudális rend hagyományozza a nemzeti öntudat ébredésének korára a *budai egyetemi nyomdát* is. Már Nagyszombatban is több nemzet számára adott ki könyveket; kezdetben sok itt élő nép nyelvén állt az ellenreformáció szolgálatában. Ezt a többnyelvűségét akkor is megtartotta, amikor 1777-ben Mária Terézia az egyetemmel együtt Budára költöztette. Amikor pedig 1795-ben Novaković István, akinek egyedül volt joga Ausztria és Magyarország területén szerb könyvek előállítására, egész műhelyét a budai egyetemi nyomdának adta el, ez a jog is reá szállt.¹³ Buda ebben a korban a bolgár könyvkiadásnak is egyik középpontja lett. Ez annyira köztudatban volt, hogy amikor a bolgár Karosztójanov Nikola 1835-ben a budai Egyetemi Nyomdától vásárolt fémbetűket, a hatóságok tudta nélkül, illegálisan készített könyvei címlapját és kolofonját annak cirill betűivel nyomtatta. A török hatóság azt hitte, hogy a kiadvány Budán készült.¹⁴ A magyar nyelvűeken kívül német, cseh, szlovák, szerb, horvát, bolgár és román nyelvű könyvek egész sora jelenik meg Budán; nemcsak tankönyvek, hanem szépirodalmi és tudományos kiadványok is, s ez az érintett nemzetek irodalmi és tudományos nyelvének kialakulása szempontjából sem volt közömbös.¹⁵

Így lett Bécs mellett, majd Bécsset egyre jobban kiszorítva s a magyar országgyűlés addigi székhelyét, Pozsonyt is megelőzve *Pest-Buda* éppen a XIX. század első felében több kelet-európai nemzet kulturális középpontjává. Épp' az egyetemi nyomdával kapcsolatban állapítható meg, hogy ez a folyamat már a felvilágosodás korában megkezdődött.

Közismert, hogy itt szervezkedett a magyar reformkor nagy lendületű irodalmi élete; talán fölösleges, hogy a Magyar Nemzeti Múzeumtól kezdve az időszaki sajtótermékeken és a kulturális egyesüléseken át egészen a Magyar Tudományos Akadémiáig mindazokat az intézményeket felsoroljuk, amelyek a szervezkedés méreteit is érzékeltetik. De „éppen itt, Pesten jelenik meg a szerb napisajtó funkcióját elsőként betöltő hetenként kétszer, majd többször megjelenő politikai napilap típusa: a *Szrpszki Narodni Liszt*, majd a 40-es

¹² Uo., 103—104.

¹³ BALÁS-PIRI ALADÁR: Magyar—szerb irodalmi kapcsolatok. Pécs 1937. A Magyar Intézet Értekezései, 20. sz. 11.

¹⁴ ILLÉS LAJOS: Tanulmányok a bolgár—magyar irodalmi kapcsolatok történetéből (1830—1961). Kézirat, sajtó alatt.

¹⁵ GÁLDI LÁSZLÓ: A Dunatáj nyelvi alkata. A Dunatáj irodalmi fejlődése. Bp. 1947. Documenta Danubiana, 4. sz. 47.

évek derekától 1848 tavaszáig megjelenő *Szrpszke Narodne Novine*¹⁶; itt alapítják meg a pestkörnyéki szerb kereskedők anyagi áldozatkészségéből a szerb Maticát, a Letopiszt¹⁷. Szerb¹⁸ és szlovák¹⁹ szintársulat is játszott Pesten. Arról is több forrásunk szól, mit jelentett Pest-Buda a románok kulturális fejlődésében: a románság latin hagyományait megteremtő erdélyi triász, Klein—Sincai—Maior itt jutott ahhoz a forrásanyaghoz, amely elmélete alapját jelentette,²⁰ Budán adták ki 1825-ben a román nyelv nagy szótárát,²¹ de itt jelent meg a húszas évek végétől az első folyóirat számba vehető irodalmi-művelődési kiadvány, a Biblioteca Romanească is, „amely Zaharie Karkaleki szerkesztésében egész sor olyan kérdést vet fel, ami nemcsak az egykorú román és szaktudományi fejlődés, hanem a magyar és szomszédnépi kulturális kapcsolatok szempontjából is jelentős.”²² Valamivel később, 1864-ben Josif Vulcan Pesten indítja el *Familia* című folyóiratát²³, amelynek nem kisebb költő, mint maga Eminescu köszönheti pályakezdését.²⁴ Ján Kollár, a cseh nyelven alkotó szlovák költő Pesten volt harminc évig lelkész: egyház- és művelődéspolitikai harcaival itt rakta le a szlovák nemzeti öntudatosodás alapjait, s innen indította el szláv kölcsönösség elméletét, nemcsak csehek és szlovákok, hanem szinte valamennyi kisebb szláv nép ösztönző erejét a XIX. század folyamán. Ljudevit Gaj, a horvát irodalmi önállóság megalapítója, itt tanult Pesten, itt barátkozott össze Kollárral,²⁵ s az ő ihletésére teremtette meg az illirizmus elméletét. De Kollárnak számos más szláv követője is volt; az ő életében sokan tekintettek Pestre úgy, mint szláv központra; ő maga is felsorolja a legfontosabb szláv városok között, amikor a kölcsönösségről írt értekezésében sürgeti a kulturális centrumok kialakítását. Éles harcot vívott a reformkor magyar nemzedékének magyarosítási törekvései ellen: e harcok a felületes szemlélő előtt méltán kelthették azt a látszatot, hogy elszigetelte magát az egykorú magyar törekvésektől.

Ennek ellenére: szabad-e úgy felfognunk magyarok, délszlávok, románok és szlovákok pest-budai kulturális szervezkedését, mint egymástól elszigetelt mozgalmakat? Elképzelhető-e, hogy az akkor még nem egyesített két *kisvárosban* nem tudtak egymásról, hogy törekvéseikben nem volt valami közös? Sárkány Oszkár csak nagy általánosságban állapította meg, hogy: „Magyarország sajátos helyzete folytán a román, a szerb, a szlovák, a magyar írók a közös irodalmi központokban, főleg Pesten személyesen is találkoztak.”²⁶

¹⁶ KEMÉNY G. GÁBOR hozzászólása A nacionalizmus kialakulása a magyar irodalom tükrében c. vitához. I. OK. XV. köt. 1—4. sz. 73—74. — Vö.: KÁZMÉR ERNŐ: A jugoszláv sajtó. Apollo, IX. 189.

¹⁷ BALÁS-PIRI ALADÁR: i. m. 4., 12—13., 20.

¹⁸ WALDAPFEL JÓZSEF: Balog István egykorú Karagyorgye-drámája és a szerb színészet kezdete. EPhK, 1934. 119—120.

¹⁹ EMO BOHŰN: Slovenské teatrum v Pešti. Kultúrny Život, 1957. VII. 13. sz. 12.

²⁰ DR. SULICA SZILÁRD: A magyar irodalom és művelődés hatása a román irodalom és művelődés fejlődésére. Szeged, 1937. Acta litterarum ac scientiarum Reg. Universitatis Hung. Francisco-Iosephinae. 25. (Az erős magyar nacionalista szellemben megírt dolgozatban sok tévedés, de sok értékes adat is található.)

²¹ GÁLDI LÁSZLÓ: A román irodalomtörténet tájrajzi problémái. Apollo, I. 360.

²² KEMÉNY G. GÁBOR i. hozzászólása. L. 16. sz. jegyzet.

²³ PÁLFFY ENDRE: A román irodalom története. Bp. 1961. Gondolat. 199.

²⁴ Uo. 204.

²⁵ Vö.: KÁZMÉR ERNŐ: i. m. 189—190.

²⁶ SÁRKÁNY OSZKÁR: A magyar irodalmi romantika cseh visszhangja. Apollo, VIII. 1938. 67.

Kollárral kapcsolatban ennél lényegesen tovább tudtunk menni: sikerült megállapítanunk, hogy művelődéspolitikai harcainak a felszíne alatt komoly együttműködésben volt számos jelentős magyar kortársával, tőlük népköltési gyűjteménye számára anyagot is kapott, sőt, voltak — mint például Széchenyi István — akik politikai harcaiban is segítették. A XIX. század első felének Pest-Budáján több nemzet együttes kulturális elindulása csírázik; vagy ahogy Kollár maga írja: „itt . . . minden csak mag, csíra . . . a bizonytalan jövő kezdete s káosz, amelyből vagy a magyar, vagy a nem-magyar világ még csak kialakulóban van.”²⁷

Teljesen hibás szemlélet volna viszont, ha Pest-Budának a felvilágosodás korától kezdődő s egészen a XIX. század második feléig fennmaradt kulturális központ szerepét — akár földrajzi helyzetére, akár pedig a reformkori magyar irodalmi életnek kétségtelen nagy fellendülésére való hivatkozással — egyoldalúan magyar hatásnak minősítenők. A magyar nacionalista irodalomtörténetírás e felfogásával szemben kell itt erősen hangsúlyoznunk, hogy a rendi patriotizmusból külön-külön nemzeti öntudatra ébredő, önállósodó, egymással sok esetben szembeforduló, fejlődésükben mégis rokon vonásokat felmutató népek közös centrumáról van itt szó. Ebből a szempontból érdekes volna egyszer megvizsgálni: mennyire hat az *együttélés* kezdeti folytonosságára a nacionalizmus korában is az aufklárizmus (racionalizmus) eszmévilága. Ugyanis a felvilágosodás népeket és hitvallásokat, társadalmi csoportokat és felfogásokat kibékítő célkitűzései mellett Kelet-Európában a nemzeti öntudatosodásnak is nagy lendületet adott: az a célkitűzése, hogy a népet tegye műveltté, a feudális szemlélettel szemben a nemzeti öntudatosodás elősegítője volt.

A nemzeti öntudat megszilárdulásával létesülnek a szomszédos kultúrák saját, önálló központjai is. Ez azonban nem jelenti a közös központoknak, a kölcsönhatás e fontos fókuszainak teljes megszűnését. Csak 1—2 példával illusztráljuk ezt. Mint orvos hosszú éveken át él Belgrádban Ján Šafárik, a szláv történetírás egyik megalapítójának, Pavel Jozef Šafáriknak az unokaöccse, és személyes kapcsolataival biztosítja délszlávok, szlovákok és csehek kulturális érintkezését. Talán ezért volt itt annak a Zach nevű politikusnak a székhelye, aki a lengyel emigráció konzervatív vezérének, Czartoryski Ádám-nak a megbízásából keresett kapcsolatot Kelet-Közép-Európa politikai tényezőivel a bécsi és a pétervári udvarral szemben.²⁸ Hasonló jelenséggel találkozunk a század második felében Bukarestben, illetőleg Romániában (Brailában, Galacban) is; ott meg — Ljuben Karavelov vezetésével — a szabadságharcos bolgárok szervezkednek a török elnyomók ellen. Karavelovtól a bolgár irodalomnak nem kisebb alakja, mint maga Hriszto Botev vette át a szervezkedés vezetését.²⁹

Bukarest mellett hasonló értelemben beszélhetnénk Prága kulturális központ jellegéről is. Külön tanulmányban kellene foglalkozni azzal az erős hatással, amelyet a románok fejlődésére az orosz kultúra gyakorolt.³⁰

²⁷ L. Tullózs csehszlovákiai levéltárakban cit. cikkünket. ITK. 1957. 4. sz. 390—401. Az idézet: 393.

²⁸ L. KOVÁCS ENDRE: i. m. 269.

²⁹ LILO RALEV: Hriszto Botev a bolgár kritika tükrében. Világirodalmi Figyelő, 1960. 1. sz. 24—25.

³⁰ Az orosz kultúrának a románra gyakorolt hatásával folyóiratunk később külön tanulmányban fog foglalkozni.

Az *együttélésnek* a nemzeti harc legélesebb tombolása idején is megvoltak azok a következményei, amelyek kihatottak a szóban forgó népek irodalmi fejlődésére is.

A nacionalizmust megelőző korszakokkal kapcsolatban már sokszor esett szó arról, hogy az egymás mellett élő népeknek *közös íróik* voltak. Ez a jelenség a történelmi fejlődésnek szinte minden egyes szakaszán tapasztalható. Mindaddig, amíg ki nem alakították irodalmuk modern, nemzeti nyelvét, a több népet egyesítő latin, cseh, óceyházi szláv irodalmi nyelv lehetővé tette, hogy pl. a renaissance, a reformáció korában Ján Silvánt a cseh és a szlovák, Janus Pannoniust a magyar és a horvát,³¹ a barokk Beniczky Pétert a magyar és a szlovák irodalom is a magáénak vallja. De a közös írók vagy irodalom-szervezők nem maradnak el a nacionalizmus korszakában sem; mindig akadnak — főleg a harcok első, kevésbé éles szakaszán — akik összekötő kapcsolatot jelentenek. Nemcsak Rummy Károly Györgyre vagy a hozzá hasonló közvetítő típusokra gondolunk itt,³² akik még a romantikus nacionalizmus korában is érvényesíteni igyekeztek az aukfláristák békítő szándékait, hanem olyan személyekre is, akik egyszerre vettek részt több irodalom fejlődésében. A XVIII. század végén a magyar anyanyelvű Táillyai Dániel egyszerre szerkesztette a német *Pressburger Zeitungot* és a cseh nyelvű szlovák *Presspurské Novinyt*,³³ a XIX. század első felében Kollár János népköltési gyűjteményével az önálló szlovák irodalmi nyelv megteremtésére adott ösztönzést, de lírai-epikus költeménye a modern cseh nyelv fontos állomása is lett. A tíz nyelven beszélő szerb Jovan Pačić a XIX. század elején anyanyelvén, a szerben kívül németül, magyarul és franciául is faragott verseket,³⁴ Belo Klein-Tesnoskalský, a XIX. század utolsó harmadában oly fontos szerepet játszott, rövid életű *Dunaj* című szlovák folyóirat szerkesztője pedig³⁵ 1897-ben *Lidércfény* címmel magyar nyelvű regényt írt.³⁶ Csak egy-két példát idéztünk a *regyes-nyelvűségnek* Kelet-Közép-Európában a világ bármely más tájékánál erősebben jelentkező tényére. A cseh felújulásnak német nyelven író első nemzedéke,³⁷ a magyar Reviczky Gyula német nyelvű versei³⁸ éppúgy jelzik e tény jelentőségét, mint azok a magyar nyelvű zsengek, amelyek a szlovákok legnagyobb költőjének, Hviezdoslavnak nemcsak pályakezdését, hanem egész költői működésének sok jellegzetességét is meghatározzák.³⁹

³¹ Vö.: GERÉZDI RABÁN: Ivan Česmički (Janus Pannonius): Piesme i epigrami ITK, 1960. 2. sz. 277—280.

³² Vö.: ANDREAS ANGYAL: Karl Georg Rummy (1780—1844). Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich Schiller-Universität Jena. Jhrg. 8. 1958/59. Reihe I. 109—134. — Nemzetiségi kapcsolatait Fried István dolgozta fel Rummy levelezésének és más fontos forrásanyagának az alapján (egyelőre kéziratban).

³³ DEZSÉNYI BÉLA: i. m. 13.

³⁴ PÓTH ISTVÁN: Egy szerb költő magyar versei. Filológiai Közöny, 1960. 2. sz. 220—223. — Németül is: I. Póth: Jovan Pačićs „Liedersammlung”. Studia Slavica, 1960. VI. 1—2. 145—167.

³⁵ A szlovák irodalom története c. munkámban. Bp., 1961. Akadémiai Kiadó. 442.

³⁶ DOBROSLAV CHROBÁK a OSKÁR ČEPPAN: Rukovät' dejin slovenskej literatúry. Bratislava 1949. 122.

³⁷ SÁRKÁNY OSZKÁR: Magyarok Prágában. 1773—1849. Apollo, V. 241—242.

³⁸ FARKAS GYULA: Reviczky's deutsche Dichtungen. Gragger Emlékkönyv. Berlin—Leipzig, 1927. Walter de Gruyter. 159.

³⁹ Vö.: Hviezdoslav magyar nyelvű zsengei c. tanulmányommal. Filológiai Közöny, 1955. 224—244. — Szlovákul is: Hviezdoslavove mad'arské prvotiny. Slovenská Literatúra. 1956. 37—68.

A *többsnyelvűség* Kelet-Európa egész területének mind a mai napig kiható jelensége. Éppen a nemzeti ébredésnek volt olyan korszaka, amikor — főleg a volt Osztrák Birodalomhoz tartozó népeknél — a *német* volt a kulturális közvetítés nyelve, németül minden művelt embernek illett tudnia. Később, főleg a XIX. század húszas-harmincas éveitől kezdve a történelmi Magyarország területén részben a magyar nyelv vette át ezt a szerepet.⁴⁰ A mai Szlovákia értelmiségi családjainak közismert szokása volt a XIX. században, hogy fiaikkal három helyen végeztették el a gimnáziumot: Janko Kalinčiak, a modern szlovák széppróza egyik megalapítója például Sajógömörön, Pozsonyban és Lőcsén járt középiskolába, hogy a magyart, a németet s az akkori szlovák irodalmi nyelvet egyként elsajátítsa.⁴¹ Igazat kell adnunk annak az állításnak, hogy: „Mindenkor volt ugyanannyi magyar ember, ki a nemzeti-ségi nyelveken beszélt, mint nemzetiségi, aki magyarul beszélt.”⁴² De ugyanilyen fontos jelenség a többsnyelvűség a Balkánon is.⁴³ Dalmácia tengeremelléki kultúrája is úgyszólván végig háromnyelvű: művelt lakói a humanizmus korában jól ismerték a latint, az olaszt s a horvátot; írói is mind a három nyelven írtak.⁴⁴ A magyar irodalom történetének szinte egész fejlődése is számos példát nyújt arra, hogy a magyar nyelv legjobb művészei ismerték és használták is közvetlen szomszédaink nyelvét. A teljesség minden igénye nélkül említjük itt Balassa, Tinódi, Zrínyi Miklós, Kazinczy, Madách, Mikszáth szláv, a két Bolyai, Szabó Dezső román nyelvtudását. Idézzük végül a többsnyelvűség bizonyítására Kelet-Európának ebből a szempontból egyik legtipikusabb városát, Pozsonyt, a „nagy kézfogásokét”,⁴⁵ ahol a XIX. században három-négy nyelv és irodalom képviselői is találkozhatnak...

Mindez rendkívül erős módon hat az egymás mellett, sőt: egy területen jelentkező és fejlődő irodalmakra. Hiszen az említettekén kívül még számos következménye is van. Ki lehet-e törölni egy író oeuvre-jéből a másik nemzet iskolájának emlékét? Ion Barac a nagyenyedi református kollégiumban hallhatta először Árgirus királyfi történetét,⁴⁶ Mickiewicz a vilnai egyetemen tanulta meg a lengyelén kívül a litván kultúrát is értékelni,⁴⁷ a szlovák Ján Chalupka Sárospatakon ismerte s szerette meg Csokonait, Palacký a trencsényi s pozsonyi gimnáziumban tanult meg magyarul,⁴⁸ Petőfit Selmezbányán „ponálta secundába” a szlovák Lichard professzor, Zmáj-Jovanovics az újvidéki szerb elemi után Kiskunhalason és Pozsonyban ismerkedett meg a magyar kultúrával,⁴⁹ amelynek csaknem ugyanakkor lett szerb tolmácsolója, mint a Miskolcon és Kézsmárkon magyarul tanult Hviezdoslav. S kell-e bizonyítani, hogy Eminescunak a költő pályafutásában oly döntő bécsi

⁴⁰ SÁRKÁNY OSZKÁR: A magyar irodalmi..., i. m. 77.

⁴¹ JANKO KALINČIAK: O literatúre a o ľud'och. Bratislava 1949. Pravda. Vlastný Životopis. 29.

⁴² ECKHARDT SÁNDOR: i. m. 98.

⁴³ GÁLDI LÁSZLÓ: A balkáni filológia állása és magyar feladatai. Apollo, IX. 165.

⁴⁴ KARDOS TIBOR: Dalmácia, a magyar humanizmus kupuja. Apollo, X. 26.

⁴⁵ PUKÁNSZKY BÉLA: Pozsony történeti szerepe. Apollo, X. 40.

⁴⁶ GÁLDI LÁSZLÓ: Árgirus királyfi az oláh irodalomban. EPhK. 1939. 154.—ura.: Az erdélyi román irodalmiság történetéért. Apollo, V. 278.

⁴⁷ KAREL KREJČÍ: Geschichte der polnischen Literatur. Halle (Saale), 1958. VEB Max Niemeyer Verlag. 227.

⁴⁸ SÁRKÁNY OSZKÁR: A magyar irodalmi..., i. m. 69.

⁴⁹ POPOVICZ LÁZÁR: Zmáj-Jovanovics János dr. és a magyar költészet. Bp., 1913.

tanulmányaihoz a csernovici gimnázium különböző anyanyelvű, jórészt szláv származású „beamter” tanárai német nyelven szolgáltatták az alapot?⁵⁰ A magyar tudománytörténet szempontjából pedig elsőrendű fontossága van annak a ténynek, hogy a két világháború közt számos csehszlovákiai magyar ifjú tanult a prágai, romániai magyarok egész sora pedig a bukaresti egyetemen. A cseh és a román kultúra megismerése a magyar kelet-európai kutatások megindulásának fontos állomása lett.

Mindaz, amit fentebb a sajátos kelet-európai társadalmi és nemzeti fejlődés törvényszerűségeiből bemutattunk, nemcsak közös jelenségek szülő-anyja, hanem sokszor bizonyos mértékig *el is mossa a határokat a szóban forgó irodalmak között*.⁵¹ Igaz, nyugaton sem lehet az egyes nemzeti irodalmak közé mindig pontos határokat húzni. Van Thiegem ezzel kapcsolatban a német, osztrák és svájci, a francia, svájci és belga — az angol és az amerikai irodalom határkérdéseiről beszél.⁵¹ Ott ezek viszont csak kivételes esetek. Mint a továbbiakban látni fogjuk, Kelet-Európában a kétségtelenül meglevő lengyel, cseh, magyar, román stb. *nemzeti jelleg* mellett sok olyan *közös* vonás adódik az itt keletkezett irodalmak között, hogy az a komparatív módszer sajátos alkalmazását teszi indokolttá.

II.

Már az előző fejezetből is világos, hogy elsősorban a XIX. században kell keresnünk azt, ami sajátossá, egyénivé teszi Kelet-Európa népeinek irodalmi fejlődését. Azok, akik előttünk végezték e területtel kapcsolatos vizsgálódásaikat, nagyjábólra szintén ezzel a korról foglalkoztak.

A hatások kérdése

Ha viszont csak a pozitivistá irodalomtörténetírás szempontjaival és módszereivel végeznők el irodalmaink XIX. századi összehasonlító vizsgálatát, akkor — mint oly sok elődünk — elsősorban és csaknem kizárólag azt a kérdést vizsgálónók meg: hogyan és milyen mértékben *hatottak* Kelet-Európára a nagy nyugati eszmei és művészi áramlatok?

Nálunk ugyanis a polgári nemzetté válást sok szempontból az a körülmény segítette elő, hogy legkiválóbb íróink és politikusaink — megérezve a gyarmattartó hatalom feudális rendszerével szemben a társadalmi-gazdasági haladásnak éppen a nemzeti felszabadulás érdekében való szükségességét — felfigyeltek azokra a nagy változásokra, amelyek a XVIII. század folyamán nyugaton mentek végbe.⁵² A nyugati *példa* viszont elsősorban az irodalmon keresztül jutott el hozzánk; az irodalom mozgatta meg a polgárságot helyettesítő társadalmi réteget. Ez az íróknak és művészeknek *jelentős politikai funkciót* adott.

Már igen sokan megírták és így itt csak egészen röviden foglaljuk össze, mi hatott Kelet-Európában a nyugati példából. Főleg két hatást kell kiemelnünk: a franciát és a németet. A francia felvilágosodásnak mind a két ága

⁵⁰ GÁLDI LÁSZLÓ: Eminescu és Közép-Európa. Apollo, IV. 145.

⁵¹ PAUL VAN THIEGEM: La littérature comparée. Paris Armand Colin. 1954⁴. 58—59.

⁵² A nyugati hatás fontosságát SÓTÉR ISTVÁN is hangsúlyozza: Párhuzamos jelenségek. i. m. I.

hat: Voltaire a kelet-európai felújulásban éppen olyan fontos szerepet játszik, mint Rousseau. A francia polgárság vívmányainak példája a fejlődés motorja: a közvetlenül vagy a már említett „bécsi” szűrőn át ide jutott francia eszmévilág és művészi formák erőszakkal hatottak minden itt élő nép irodalmára. A kelet-európai fejlődés alább még bemutatásra kerülő „késését” illusztrálja, hogy a francia klasszicizmus irodalmi formái, műfajai és típusai a forradalom eszmévilágával együtt hatnak rá.

Nem szabad viszont megfeledkeznünk arról sem, hogy ehhez a francia hatáshoz milyen erős német befolyás is járult. Ezen a helyen most figyelmen kívül hagyjuk, hogy a kelet-európai fejlődés egyik legfontosabb irányítójának, Herdernek is megvannak bizonyos mértékig a maga francia gyökerei: szemléletét nagy mértékben befolyásolta Rousseau.⁵³ Azt a válság-érzést, amellyel a nagy francia gondolkodó a nyugati civilizációra tekint, s azt új erőkkel akarja felfrissíteni, a költészet, az irodalom terén Herder koncepciója teszi gyakorlativá. A nyugati polgár tekint itt vágyódva a frissebb, érintetlenebb s ezért nagyobb potenciájúnak látszó, jövőt ígérő keleti kultúrák felé. Amikor Herder a *Stimmen der Völker in Liedern*ben Kelet-Európa népeinek s elsősorban a szlávoknak a költészetében látja meg a jövő fejlődés letéteményesét, az említett rousseau-i ihletés mellett a német polgárságnak már ekkor csirázó hatalmi törekvése is kifejezésre jutott; a németek Kelet-Európában fedezték fel a maguk „Indiáját”⁵⁴.

Hosszú idők óta először Herder s általában a XVIII–XIX. század német polgársága fordul tudatosan Kelet-Európa kultúrája felé s vesz tőle át indításokat. Tévedés volna viszont azt hinnünk, hogy ami ennek az érdeklődésnek a következtében a németekhez átkerül, az nem megy át semmi változáson. Herdernek megvan a maga koncepciója, megvan az az előre megszerkesztett keret, amelyhez a tényeket idomítja⁵⁵: azt veszi át keletről is, ami ebbe beleillik. Erre vali az a tény is, hogy a németek mindent *népinek*, primitívnek tekintettek, ami keletről érkezett hozzájuk: főleg a szláv népek költészetét s múltját minősítették ártatlannak és szűzi tisztaságúnak. Idealizálás, romantikus idealizálás ez. A Kelet-Európától átvett anyag átalakulásához az is hozzájárult, hogy a kor német költői legtöbbször megmásítva, közvetítő segítségével ismerkedtek meg vele. Ezt egyetlen példával illusztráljuk: Goethe olaszországi útján, 1778-ban Fortis Albert prózai fordításában ismerkedik meg a *Hasanaginica* című szerb népénekkel⁵⁶; a költemény, amelyet ebből az olasz változathoz „fordít”, nyilvánvalóan nem az eredeti hű visszaadása, inkább lesz Goethére, mint a balkáni szláv népköltészetre jellemző. Ennek köszönhető az is, hogy a szerb népi dalok és népballadák 4/6-os, rímtelen sorait a németek a maguk szemlélete és verselési szokása alapján fordítják rímtelen, szakozatlan ötös trocheussal, amelynek a lejtése, zenéje az eredeti hangsúlyos ritmusához még csak nem is hasonlít.⁵⁷

Mindannak, amit a német irodalom kelet-európai érdeklődésével kapcsolatban eddig elmondottunk, a kelet-európai népek irodalmi fejlődése szempontjából két lényeges következménye van.

⁵³ Koszó JÁNOS: „Nyugut alkonya”-hangulat a XIX. század első felében és Magyarország, EPhK, I. 1932. 214.

⁵⁴ Uo. I. 215.

⁵⁵ PUKÁNSZKY BÉLA: Herder értelme a magyarsághoz. EPhK. 1921. 35.

⁵⁶ BALÁS-PIRI ALADÁR: i. m. 31–32.

⁵⁷ Uo., 39–40.

Az egyik, hogy amikor a nemzeti önállóságukért küzdő, jövőjüket építeni akaró kelet-európai írók a herderi szemléletben magukra ismernek, a saját magukról, illetőleg a szomszédaikról alkotott kép némileg a német idealizáláshoz vagy torzuláshoz *idomul*. Nemcsak a magyar, hanem a cseh és a szlovák irodalom is a németes ötös trocheust ismerte „serbus manier”-nak, de „németül” — nemcsak német nyelven, hanem kissé a németek által szuggerált szemlélettel is — ismerik meg a kelet-európai népek egyébként is egymást. A cseh František Ladislav Čelakovský németül ismeri meg Kisfaludy Sándort, a német közvetítés segítségével véli népiesnek s választja *Růže stolistá* (Százlevelű rózsa) c. kötetében versformájául a Himfy-szakot⁵⁸, amelynek egészen a hatvanas évekig volt fontos szerepe a cseh népies-nemzeti költészetben. A német közvetítésnek ez az átalakító, nem mindig előnyösen idealizáló, deformáló hatása szinte az egész XIX. századon keresztül tart: ismét csak magyar-cseh viszonylatban tudunk rá példát idézni. Herderhez és kortársaihoz képest egy nemzedékkel később, de a németek kelet-európai szemléletén mit sem változtatva tekint Kelet-Európára s elsősorban Magyarországra Lenau. Tudjuk, hogy egyéni életében és költészetében milyen fontos szerepe van a pusztá romantikájának: ezzel oldja fel azt a lelki válságot, amelybe rosszul sikerült amerikai kalandja után jutott⁵⁹. Igaz, Lenau a pusztá és a betyár alakjával nem csupán irodalmi egzotikumot keresett, hanem így is kifejezésre próbálta juttatni azt a nosztalgiát, amelyet az ő szemével boldog szabadságban élő primitív társadalom iránt érzett⁶⁰. Ez a szemlélet érvényesül a csehekénél is, amikor Petőfit kezdik fordítani; benne is elsősorban az egzotikumot, a kanász, a pusztá romantikáját látják, magyar Lenaunak képzelik.⁶¹ De ezért a „keleties”, „egzotikus” jellegéért utánzásra méltó irodalom a csehek számára a lengyel is.⁶²

A német közvetítésnek ez a deformáló hatása sem a kelet-európai népek önismeretének, sem egymást-megismerésüknek nem használ.

Különösen akkor kell ezt erősen meggondolnunk, ha a német közvetítés *másik* következményét hangsúlyozzuk, azt, hogy az *irodalmi* hatásnak milyen erős *politikai* szerepe van. Azok a kis népek, amelyekről Herder pozitív véleményt mond a jövő szempontjából, magukra ismernek a német jóslásban: a szlávok mellett némileg a románok is⁶³; a magyar irodalmi és politikai élet vezetői viszont tiltakozással reagáltak arra, hogy Herder a magyarságot pusztulásra ítélte. E tiltakozásnak a végeredménye alapján véve ugyanaz, mint a szláv vagy román igenlése: a magyar „tiltakozók” sem tettek mást, mint hogy a magyar kultúra ősi és népi voltát ugyanazokkal az eszközökkel próbálták bizonygatni, mint amelyekkel a környező népek „igen”-t mondtak Herder tételeire. A nemzetté válás küzdelmeinek fontos tényezőjévé lesz mindaz, ami a németek szemében az eladdig „primitív” népek kultúrkincséből népiesnek látszik.

⁵⁸ GÁLDI LÁSZLÓ: A Dunatáj . . . , i. m. 51. — SÁRKÁNY OSZKÁR: A magyar irodalmi . . . , i. m. 71.

⁵⁹ KOSZÓ JÁNOS i. m. 220—221.

⁶⁰ GÁLDI LÁSZLÓ: A Dunatáj . . . , i. m. 54.

⁶¹ Vö.: PAVEL BUJNÁK: Neruda a Petőfi. Bratislava, 1932. évf., 391—404. — Vö.: SÁRKÁNY OSZKÁR: A magyar irodalmi . . . , i. m. 67.

⁶² SÁRKÁNY OSZKÁR: A magyar irodalmi . . . , i. m. 74.

⁶³ GÁLDI LÁSZLÓ: Eminescu . . . , i. m. 134.

A kelet-európai összehasonlító irodalomtörténetírásnak tehát még akkor is számolnia kell a nyugati ösztönzéseknek, indításoknak a helyi viszonyokhoz való átalakulásával, módosulásával, ha egészen mereven csak a hatáskutatás területén marad. Schiller „keleten”⁶⁴ a nemzeti messianizmus ébresztője⁶⁵, mert a kelet-európai író a külföldi indításba, még a külföldi műfajba is hazai problémát sző. A Blumauertől átvett komikus eposz csak megnyilatkozási forma, amelybe a román Budai-Deleanu éppúgy a maga aktuális nemzeti-politikai mondanivalóját szövi bele, mint később a Nagyidai Cigányokba Arany János.⁶⁶ — Gáldi László a román Vasile Alecsandriával és a bolgár Ivan Vazovval kapcsolatban mutatja be, mennyire azonos műfajokat s milyen szoros eszmei ösztönzéseket vesznek át nyugatról (Hugo), s azokat mennyire azonos módon használják fel a maguk nemzeti-irodalom-politikai harcaiban. „Az idegenformák adaptációja és nemzeti tartalommal való kitöltése is párhuzamos folyamat...”⁶⁷

Az irodalom, mint a nemzettévlás eszköze

Az irodalom Kelet-Európában az egész XIX. századon keresztül a nemzettévlás legfőbb eszköze : lényegesen nagyobb részt vesz a politikai és általában a közéletben, mint nyugaton. Az író nemcsak művész, hanem egyben *politik*us is; a nemzet köztudatában egy Petőfinek, Nerudának, Stúrnak, Mickiewicznek, Eminescunak vagy Botevnek legalább olyan fontos politikai, sőt napi politikai funkciója van, mint amennyire a művészetét értékelik. Sőt: annak a szerepnek, amelyet magára vállal, s amely egyik legfőbb ihletforrása, megvan utóéletében is a következménye. Sok esetben sem saját nemzet-társai, sem a külföld nem azt értékeli benne, amivel a kor irodalmát fejlesztette, hanem kizárólag csak a politikust, a forradalmárt. Hosszú ideig Petőfi világhíre is csak a szabadságharcosé volt, Janko Král'-ban, a szlovák forradalmi romantikusban utódai igen sokáig csak az örökké bolyongó, 1848. áprilisában Hont megye falvait felkelésre buzdító lázadót tisztelték⁶⁸, de a csehek is sokszor látták Nerudában inkább az újságírót, Němcovában a nemzet „nagyasszonyát”, a bulgárok Botevben a török ellenes harcok szervezőjét, mint a művészt. Amikor pedig Irányi Dániel, a magyar emigráció egyik vezető képviselője 1867-ben a párizsi Montmorency-temetőben Mickiewicz sírjánál mondott beszédet, nyíltan kijelentette, hogy szinte semmit sem ismer a nagy lengyel oeuvre-jéből, csak mint lengyel szabadságharcost értékeli.⁶⁹

Ez a politikus jelleg készítette nemcsak a kapcsolattörténet művelőit, hanem sokszor az egyes szóban forgó nemzetek irodalomtörténészeit is arra, hogy Kelet-Európa költőit kizárólag csak annak a *funkciónak* a szempontjából vizsgálják, amelyet a nemzeti fejlődés szempontjából betöltöttek. Az irodalomtörténetírásnak abban a periódusában, amikor voltaképpen ez a

⁶⁴ Az idézőjellel korunk nyugatnémet irodalomtörténésének szemléletét akarjuk érzékeltetni.

⁶⁵ KURT WAIS: An den Grenzen der Nationalliteraturen. Berlin 1958. Walter de Gruyter & Co. 72., 73.

⁶⁶ GÁLDI LÁSZLÓ: Árgirus i. m. 163.

⁶⁷ GÁLDI LÁSZLÓ: A balkáni filológia . . . , i. m. 173.

⁶⁸ Vö.: JANKO KRÁL' c. cikkünk bevezetésével. Nagyvilág, 1959. 1. sz. 85.

⁶⁹ KOZOCSA SÁNDOR: Mickiewicz Magyarországon. Új bibliográfiai füzetek. I. sz. Bp. 1955. OSZK Bibliográfiai Osztálya. 61.

tudományág is a nemzeti önállósodás, illetőleg megerősödés szolgálatában állt, ez a szemlélet is jól megmagyarázható és fényt vet arra is, miért foglalkozott szinte a XX. század közepéig Kelet-Európa legtöbb szakembere és irodalmi iskolája csak másodsorban a költészet belső, strukturális problémáival.

Már többen észrevették, hogy az irodalom nálunk több részt vesz a napipolitikában s általában politikusabb jellegű, mint az egykorú nyugati irodalmak. Dieterich arra hívja fel a figyelmünket, hogy az orosz s a magyar aufklárista funkciója más mint a Voltaire-é: több benne a nemzetnevelés s a szociális tényező. Ez a nemzetnevelő jelleg okozza azt is, hogy a szlovák aufkláristák a népművelő, gazdasági szakmunkákra vetik a fősúlyt. Bohuslav Tablic ezért tartja művészetnek az emberi tevékenységnek szinte minden területét; az irodalom praktikista szemlélete az aufkláristák öröksége nyomán marad meg sokáig a szlovák irodalomban. Ekkor teszik több kelet-európai országban az újságolvasást iskolai tantárggyá: itt az újság nemzetépítő *hivatása* lép előtérbe az üzleti-gazdasági és egyéb tényezőkkel szemben.⁷⁰ A kelet-európai romantika jellemző vonásairól alább még fogunk szólni, de Eckhardt Sándornak az a megállapítása ide is tartozik, hogy itt a kizárólagos politikai jelleg a lényege, a költőket nem filozófiai alapja és jellegzetes kifejezési formái érdeklik elsősorban, hanem az a tüzes hazafiság,⁷¹ amely nélkül a lengyel, cseh, szlovák, magyar, román, délszláv és bolgár romantikusok el sem képzelhetők.

A műfajok politikai funkciója

Ennek az elsődlegesen politikus magatartásnak megvannak a maga *műfaji* és *tematikai* következményei is. Itt a drámának, mint a XIX. században Kelet-Európa legtöbb népénél új vagy legalábbis hosszas szünet után felújított műfajnak a politikai életben játszott fontos szerepére utalunk. Érdekes, hogy Gáldi már többször idézett alapvető tanulmányában⁷² szól ugyan az itt szinte egy időben fellépett „könnyed biedermeier szellemű társadalmi vígjátékokról”, említi a magyar Kisfaludy Károlyt, a szerb Jovan Sterija Popovićot, a lengyel Francziszek Zablockit (hozzátehetette volna a cseh Josef Kajetán Tylt, a szlovák Ján Chalupkát és — mutatis mutandis — a román Vasile Alecsandrit⁷³ is), de társadalmi, politikai céltudatosságukról megfelelkezik. Ezen a ponton — a lengyel Zablocki jellemzésénél — a cseh Karel Krejčí jobban tapint rá arra a lényegre, amelyet valamennyi felsorolt íróról bátran elmondhatunk; Krejčí szerint ugyanis Zablocki vígjátékai „... *spiegeln die ... typische polnische Wirklichkeiten wider und greifen so kämpferisch in sie ein, dass sie den Eindruck voller Ursprünglichkeit geben.*”⁷⁴ A commedia dell’arté-tól, Molière-től, Goldonitól, Beaumarchais-tól örökölt vígjátéki motívumok így lesznek jellegzetesen hazaiakká. — A részben shakespeare-i, részben pedig hugói ihletésű kelet-európai tragédiának is ez ad az európai színműirodalom egészéhez képest sajátos, egyéni színt: a *Bánk tán* ebből a szempontból ugyanazt a szerepet játssza, mint néhány évtizeddel később a román Vasile Alecsandri *Despot vajda* című drámája.⁷⁵

⁷⁰ DEZSÉNYI BÉLA i. m. 3.

⁷¹ ECKHARDT SÁNDOR i. m. 94.

⁷² GÁLDI LÁSZLÓ: A Dunatáj..., i. m. 52.

⁷³ PÁLFFY ENDRE i. m. 173. — GÁLDI LÁSZLÓ: A Dunatáj..., i. m. 58.

⁷⁴ KAREL KREJČÍ i. m. 166. A kiemelés tőlünk.

⁷⁵ PÁLFFY ENDRE i. m. 179.

Ugyanerről a politikai funkcióról számolhatnánk be az epikus, sőt a lírai műfajoknál is: az eposznak, az epikus költeménynek, a regénynek is megvan a harcok küldetése a XIX. század kelet-európai irodalmában. Nálunk az irodalomfölötti (értsd: nemzetnevelő-politikai) célok szolgálatában áll a XVIII—XIX. századi nemzeti jellegű irányköltészet két jellegzetes műfaja: a szatíra és a mese is.⁷⁶ Mivel az epikus műfajokról alább még lesz szó, a kérdés részletezésétől itt most eltekintünk.

A tematika a mondanivaló szolgálatában

Hosszú példasort idézhetnénk arra is, hogy a tematika is milyen erős mértékben szolgálja a költők politikai célkitűzéseit. A nemzeti szabadságköltészet a világ egy másik részén sem fejlődött ki oly erőteljesen, mint nálunk.⁷⁷ Ezzel kapcsolatban érdekes módon alkalmazhatók szinte az egész XIX. század nagy költészet-lázára Arany Jánosnak a Bach-korszak magyar lírájáról elmondott szavai: amikor a politikai életben más eszköz nem — vagy alig — áll rendelkezésre a nép, a nemzet szabadságvágyának kifejezésére, azt a költők tolmácsolják.

Ha ez a politikai jellegű szabadságköltészet epikus formát ölt, kétféle hóstípus szolgálja benne a szerző politikai mondanivalóját: *zsarnokok* és *szabadsághősök* lesznek benne az olvasók tartós élményévé. A szlovák Samo Chalupka *Mor ho! (Üsd! Vágd!)* című költeményének gőgös római császára éppen olyan, az adott elnyomót ábrázoló, jellegzetesen kelet-európai hős, mint ahogy a román D. Bolintineau is „a zsarnokok galériáját gazdagítja” egy XVI. századi mészárlás történetével.⁷⁸ Cillei, Gertrudis: e zsarnok hősök magyar változatai. De talán még fontosabbak a pozitív, a szabadsághősök. Az aktuális politikai célzatot szolgálja az is, hogy a parasztforradalmak lesznek népszerű témákká: a lengyel Seweryn Goszczyński⁷⁹ is egy ukrainai parasztlázadásról ír.⁸⁰ Ebből a szempontból *Dózsa György* alakja érdeklő Kelet-Európa epikusait a legjobban. Nemcsak Eötvös József, Jókai Mór és Sárosy Gyula foglalkozik vele, drámát írt róla a szlovák Jonáš Záborský. Hviezdoslav zsengei közt is találtunk egy róla szóló drámatörédeket, és egy Dózsa-költemény tervét vázolta fel a román Mihail Eminescu is.⁸¹

A politikai jellegű epikus költészet egyik legfontosabb hőse mégis: a betyár. Alakja a nép szabadságvágyát jelképezte már az előző korszakok népköltészetében is.⁸² A nemzettévalás korszakában aztán nemcsak a balkáni költők tekintik a betyárokat népük szabadsághőseinek.⁸³ Itt kell idéznünk Rózsa Sándor alakját is. Lám, megihlette a cseh Božena Němcovát;⁸⁴ leginkább mégis magyar írók hosszú soránál találjuk meg alakját egészen a XX. század nagy kritikai realistájáig, Móricz Zsigmondig. Egészen különleges szerep jut a költészet politikai tendenciája szempontjából a szlovák

⁷⁶ GÁLDI LÁSZLÓ: Eminescu . . . , i. m. 135.

⁷⁷ GÁLDI LÁSZLÓ: A Dunatáj . . . , i. m. 52—54.

⁷⁸ GÁLDI LÁSZLÓ: A Dunatáj . . . , i. m. 58.

⁷⁹ KAREL KREJČÍ i. m. 220—224.

⁸⁰ GÁLDI LÁSZLÓ: A Dunatáj . . . , i. m. 54.

⁸¹ GÁLDI LÁSZLÓ: Eminescu . . . , i. m. 152.

⁸² Vö.: DOMOKOS SÁMUEL: Zur Geschichte der Räuberballaden. Einleitung zu einer Anthologie Osteuropäischer Räuberballaden. Acta Litteraria, 1960. 347—357.

⁸³ GÁLDI LÁSZLÓ: A Dunatáj . . . , i. m. 54.

⁸⁴ ZUZANA ADAMOVÁ: Emlékezés Božena Němcovára. Filológiai Közöny, 1958. 2. sz. 291.

Jánošíknak: a nép szabadságvágyát is kifejezi s a nemzeti önállóságért vívott küzdelem allegorikus hőisévé is válik. Ján Botto: *Jánošík halála* (Smrt' Jánošíkova) című költeményének két utolsó éneke a népmeséből kölcsönvett elemekkel allegorizálja, a nemzet boldogabb jövőjébe vetett hit jelképévé avatja az akasztófán kivégzett zsványt.⁸⁵

Ez a politikai tendencia lebeg a kelet-európai népek tudományos írói, zsurnalisztái előtt is, amikor itt-ott a szomszédban is széttekintenek. Magyar részről nemcsak Ilnátkó Györgyöt kell itt említenünk, aki a lengyel irodalom ismertetése közben a két nemzet *sorsát* hasonlítja össze, és a lengyel irodalomban elsősorban a haza iránti lángoló szeretetet értékeli.⁸⁶ Ugyanígy nemzet-építő, nevelő a szándéka Toldy Ferencnek vagy Kazinczy Gábornak is, amikor a szomszédból: az orosz, a lengyel, a cseh és a délszláv irodalomból hoz példát. De saját nemzetének politikai, társadalmi és kulturális emelésére, nemzeti öntudatának gyarapítására gondol Palacký is, amikor a magyar irodalmat csehül bemutatja.⁸⁷ A cseheket egyébként is főleg ebből a *gyakorlati* szempontból érdekelte a XIX. század magyar irodalma: „A magyar irodalom a legutóbbi időben különben is bebizonyította, mire képes egy nemzet, ha akar...”⁸⁸ — írja a kortárs Karel Sabina a cseh regényről szóló tanulmányában honfitársainak mintegy biztatásul; Adamová szerint pedig Neruda nem a pusztá egzotikumával jutott közel Petőfihez, hanem csak akkor, amikor — nagy magyar példaképéhez hasonló módon a nemzet vezetőjének *szerepére* vágyva — *A honvéd* című költeményében nem magát Petőfit akarta utánozni, hanem felfogta *költészetük azonos funkcióját*.⁸⁹

Utolérni a fejlődést!

Mit tart e nemzetnevelő célzatú irodalom elsősorban a szeme előtt? Azt, hogy jóvá kell tennie, meg kell szüntetnie azt a *késést*, amelyet a nyugatiakhoz képest történelmi viszontagságai miatt elszenvedett. „Készületlen minden: lexiconunk szűk, szegény, grammaticánk habzó, hiányos; stylisticánk feszes, ügyetlen; s ami mindennél bajosabb, mi magunk, írók és olvasók, készületlenek vagyunk s egészen készületlenek...”⁹⁰ Ez az érzés minden kelet-európai irodalomra s íróra jellemző szinte az egész XIX. század folyamán; olyan lendületet ad s a fejlődésnek olyan lehetőségeit, amelyek több évszázados elmaradás pótlását tették lehetővé.

A nyelvújítás

Ez a *tudatosság* található meg nagy mértékben a nyelvújításban. A szlovén Kopitar, a cseh Dobrovský és Jungmann, a szerb Obradović és Karadžić, a magyar Kazinczy éppúgy igazolja e végeredményképpen irodalmi, illetőleg általános kulturális célzatú mozgalom közös indítékait, mint a románok latinos majd franciás nyelvújító mozgalma vagy az, hogy a szlovák Bernolák is a felvilágosodás korában törekszik első ízben modern irodalmi nyelvre.

⁸⁵ Vö.: A szlovák irodalom története, i. m. 368.

⁸⁶ CSAPLÁROS ISTVÁN: A múlt század lengyel irodalma Magyarországon. EPhK, 1941. 45.

⁸⁷ SÁRKÁNY OSZKÁR: A magyar irodalmi..., i. m. 70—71.

⁸⁸ KAREL SABINA: Slovo o románu vübec a českém zvlášť. Lumír, 1858. I. 613—614. A kiemelés tőlünk.

⁸⁹ Z. ADAMOVÁ: Petőfi et la littérature tchèque. Acta Litteraria, tom. I. 212. 214.

⁹⁰ KAZINCZY FERENCZ levele Kis Jánosnak 1793. július 27-én. Levelezése, II. 30.

De itt kell emlitenünk a néhány évtizeddel később fellépett Štúrék irodalmi nyelv alapítását, a horvát Gaj illirizmusát, amellyel az addig szokásos Zágráb környéki nyelvjárás helyébe a raguzait emelte az irodalmi nyelv rangjára. Nagyön helytelen volna, ha nem látnók ennek az egész Kelet-Európára kiterjedő nyelvűművelő mozgalomnak az irodalmi törekvésekkel teljesen azonos gyökereit: a nyelvűtanoknak és szótáraknak a nemzettévalás kezdeti szakaszán ugyanaz a politikai funkciójuk, mint magának a szépirodalomnak.

A feudális korszakában a lengyeleken, a cseheken és a magyarokon kívül Kelet-Európa valamennyi nemzete az egyház liturgikus nyelvén művelte irodalmát is: a görögkeleti egyházhoz tartozó népek ógyházi szláv nyelven írták irodalmukat, még a románok is szlávul végezték istentiszteleteiket, szlávul írták vallásos műveiket is. Végeredményképpen ilyen feudális-egyházi jellegű műnyelv Magyarország népeinek, a lengyel és részben a horvát irodalomnak a latinja is, amely itt sokkal nagyobb és a szépirodalomra is sokkal jobban kiterjedő szerepet játszott, mint nyugaton. Vannak olyan népek, ahol a nemzettévalás első kezdetleges lépései: a reformáció korában, illetőleg a XVII–XVIII. század folyamán nem a szóban forgó népi nyelv érvényesülésének, hanem egy másik, de ahhoz már közelebb álló pótnyelv beiktatásának vagyunk tanúi; a szlovákok csaknem három évszázados csehnyelvűségének viszont éppúgy megvan még a maga protestáns-liturgikus háttere, mint ahogy egyházas-tudós jellegű a szlaveno-szerb nyelv is⁹¹ vagy a fanarióták görögsége,⁹² illetőleg a latinos műszavaknak túlzott erőszakolása a Klein—Šincai—Maior féle erdélyi iskolánál.

A modern nemzeti öntudatot formáló nyelvűjításnak tehát minden kelet-európai népnél az európai távlatokat szem előtt tartva a hazai elmaradottságot, provincializmust, e fékező tényezőket kellett leküzdenie. Az illető nép fejlettségi fokától függött, hogy az adott helyzetben éppen mi jelentett féket. A magyar irodalomban az „ortológusok” és „neológusok” harcában tükröződött a régi s az új küzdelme, Kazinczy európaibb irodalmat akart teremteni az elmaradt ál-népies ízlés helyébe, a szlovákban a népi nyelv érvényesüléséért küzdött Bernolák is. Štúr is az egyházas hagyományokat őrző csehnyelvűség ellen, a románoknál a francia elemekkel erősen felfrissített új irodalmi nyelvnek az egyházi szlávval s az erdélyiek latinos műveltségével szemben szinte egyszerre kellett fölvennie a harcot. Vuk Karadžić népiesebb irányba terelte a fejlődést a szlaveno-szerb nyelv tudós jellegével szemben, míg Gajnál a Zágráb környéki népszokást az illirizmus romantikusan tudósodó törekvése küzdötte le.

A mai lengyel, cseh, szlovák, magyar, szerb-horvát, szlovén, román és bolgár irodalmi nyelv nem szerves, lassú fejlődés, hanem a nyelvűjítás korában lezajlott harc, *mesterséges beavatkozás* eredménye.

Új műfajok meghonosodása

A nemzetük önállóságáért küzdő kelet-európai írók nemcsak a nyelv művelése terén avatkoztak bele ily erőszakosan a fejlődésbe. Ezt az irodalom más területein is tapasztalhatjuk. A „késés” kiküszöbölésére irányuló törekvésük közben olyan műfajokat honosítanak meg, amelyeket a szóban forgó nép társadalmi-politikai fejlettsége az adott pillanatban még nem

⁹¹ POPOVICS LÁZÁR i. m. 22–23.

⁹² DR. SULICA SZILÁRD i. m. 17. 22.

tenne indokolttá. Nyugaton pl. a *dráma* a már fejlett nagyvárosok kulturális életének *terméke*, a színház hosszú, szerves történeti fejlődés *eredménye*. Nálunk a színház, a színészet s maga a dráma is *eszköz*, amellyel a nyugatias városi életet akarják *megteremteni*. Nyilvánvaló, hogy ez a jelenség is az erős polgárság hiányával magyarázható meg. Ott, ahol a polgári (városi) réteg más anyanyelvű volt, volt ugyan állandó jellegű színjátszás, de idegen (nem a táj etnikumának megfelelő) nyelven. Budán a magyar színészeknek az államhatalom támogatva német teátrummal kellett fölvenniük a harcot, Bukarestben kezdetben görög és francia nyelvű színtársulat működött és í. t.

Az egyes kelet-európai nemzetek nemcsak a nyugatot, hanem egymást is figyelik a színház-teremtésnek ebben a folyamatában: a szlovák Ján Chalupka vígjátékainak írása közben éppen úgy a fejlődő magyar színészetet vagy általában korának magyar vígjátékírását figyeli,⁹³ mint ahogy a szerbek is vettek indítékokat a még ugyancsak gyermekcipőiben élő magyar színészet-től. De Bor Kálmán tanulmánya arra is figyelmeztet, hogy a párhuzamosan, legfeljebb kisebb-nagyobb eltolódásokkal fejlődő kelet-európai kis népek egymást figyelő, közös törekvései itt-ott Bécsset is normának tekintik,⁹⁴ mint ahogy minta lehetett a francia, a német s az orosz színjátszás is. Érdekes megjegyeznünk, hogy a modern nemzettéválás folyamatában oly fontos szerepet játszó színészetnek két típusát ismerjük Kelet-Európában. A magyar színház hőskorára a színjátszás primitív formája: a *vándorszínészet* jellemző, míg például a szlovákoknál egészen 1918-ig a vidéki városkák *műkedvelése* volt a nemzeti drámaírás egyetlen lehetséges megjelenési fóruma. A további kutatás feladata, hogy e különbség társadalmi és politikai okait pontosan kielemezze.

„Akartság”

Más műfajok terén is tanúi lehetünk annak, hogy az írók tudatos nemzetfejlesztő szándéka vagy megelőzi a hazai természetes fejlődést, vagy pedig olyan irányba igyekszik terelni, ami sajátos eszmei-művészi célkitűzéseinek megfelel. „Akartság”-nak nevezzük a mesterséges beavatkozásnak ezt a XIX. századi Kelet-Európára a nyelvújítással s a színjátszással-drámaírással már jellemzett tényét. Az olvasóközönség nagy többsége még mindig nemesi udvarházakban vagy falusi-kisvárosi pap-, legfeljebb tanítói lakokban él, amikor — ismét csak az írók tudatos kezdeményezésének eredményeképpen — megjelenik a *regény*. Bármelyik korszakban indítják is el, íróik a nyugati mintákra figyelve ragadnak tollat. A nyugati kalandregényeket utánzó szlovák Jozef Ignác Bajza túlságosan korán teszi ezt: *Renéjének* (1783—1785) nem is lett szerves folytatása, annyira megelőzte a fejlődést az ekkor még nagyrészt teljes mértékben egyházi műfajokat művelő szlovák irodalomban. De Eötvös *Karhauzija* is „megelőzi korát”; „s problémái túlmutatnak a harmincas évek Magyarországnak szűkebb kérdésein”; „... azért játszódik külföldi környezetben, mivel Eötvös benne a maga korának legidősebb

⁹³ Vö.: Szlovák drámaíró magyar nyelvű vígjátéka c. tanulmányommal. A Szegedi Pedagógiai Főiskola Évkönyve. 1956. 103—115.

⁹⁴ BOR KÁLMÁN: Jovan Vujic és a pest-budai színjátszás. Filológiai Közöny, 1958. 352—357.

kérdésével, a kapitalista társadalom valóságával kíván foglalkozni, — márpedig ezt a fejletlen magyar állapotok közt ábrázolnia még lehetetlen.”⁹⁵ Mind a román, mind a magyar regénnyel kapcsolatban a cseh Sabina is észreveszi ezt az „akart”-ságot.⁹⁶

De ugyanígy a mesterséges beavatkozás szándékára vall az a törekvés is, amellyel Kelet-Európa írói a XIX. század folyamán rekonstruálni akarják népük mondakincsét, elveszettnek hitt eposzát. Erre a kérdésre alább még kitérünk; Arany Jánosnak s a szlovákoknak közismert erőfeszítései mellett itt csak Eminescu naiv eposz próbálkozására célszünk.

Stílusirányok, kifejezési formák keveredése

A késésnek megvannak a maga objektív, művészi következményei is. Olyan stílusirányoknak és kifejezési formáknak a *keveredése* áll be Kelet-Európában az egész XIX. század folyamán, sőt még a XX. század elején is, amelyek Nyugat-Európában élesen elkülönültek egymástól, harcban álltak egymással, mert különböző társadalmi formák és álláspontok kifejezői voltak. Karel Krejčí hívta fel a figyelmet a keleti és a nyugati szláv irodalmakban klasszicizmus és szentimentalizmus, klasszicizmus és romantika keveredésére.⁹⁷ Krejčí szellemes fejtegetései e terület nem szláv népeire is alkalmazhatók. Amíg ugyanis nyugaton — főleg a franciáknál — a romantika azzal indul el, hogy forradalmi módon töri szét az abszolút monarchia jellegzetes művészi megnyilvánulásának, a klasszicizmusnak merev formáit, Kelet-Európában ennek a harcnak nincsen meg a társadalmi bázisa: nálunk a klasszicizmust nem a királyi udvar, mégcsak nem is az erős uralkodó osztály (arisztokrácia) hozta létre, hanem — éppen ellenkezőleg — az önálló nemzeti létért folytatott harc első fázisának kifejezési eszköze volt a feudalizmus elavult kifejezési formáival szemben.⁹⁸ Romantikusaink első nemzedéke éppen ezért semmi ellentmondást sem látott abban, hogy új mondanivalóját klasszicista műfajok segítségével és klasszikus formában adta elő. Vörösmarty és Hollý hexameterai, Kollár disztichonjai éppúgy tanúskodnak erről, mint Mickiewicznek klasszicitást és romantikát tudatosan összeegyeztetni akaró törekvései,⁹⁹ vagy az a tény, hogy Palacký és Šafárik Berzsenyit vallja példaképének, amikor az új cseh prozódia szabályait keresi.¹⁰⁰

Még sok részletmunkát kell elvégeznünk ahhoz, hogy teljes mértékben tisztán tudjuk látni az elavult és a modern ízlésformák keveredésének kérdését a XIX. század folyamán. A kis népek nemzeti öntudata mindenütt a forradalmi romantika hangján jelentkezik — pl. Hugo szinte kivétel nélkül mindenütt ideál —, de ahol ez a többihez képest jelentősebb késéssel következik be, ott a romantikus hangvétel a Nyugat-Európából beáramló egyéb irányzatok-

⁹⁵ SÓTÉR ISTVÁN: Eötvös József. Bp., 1953. Akadémiai Kiadó. 62.

⁹⁶ A 88. jegyzetben idézett tanulmányában, a bemutatott helyen.

⁹⁷ KAREL KREJČÍ: Klasicizmus a sentimentalizmus v literaturách východních a západních Slovanů. Československé přednášky pro IV. Mezinárodní sjezd slavistů v Moskvě. Praha 1958. ČSAV 285—309.

⁹⁸ Az ötven évvel megkésített romantikának mást kell jelentenie a horvátoknál, mint nyugaton; Horvátország „már csak azért sem lázadhatott a klasszicizmus ellen, mert nem volt mi ellen lázadni, mint Victor Hugo Franciaországban”. NÉMETH LÁSZLÓ: Kisebbségben. Bp. 1942. Magyar Élet. Krleza Adyrol. 343.

⁹⁹ Vö.: KAREL KREJČÍ: Geschichte..., i. m. 228—229.

¹⁰⁰ Počátkové českého básnictví obzvláště prozodie. Bratislava, 1961. SAV. 36. (41. sz. jegyzet). 95.

kal keveredik. A csehek magatartása az ötvenes-hatvanas években rendkívüli módon hasonlít a magyar reformkoréhoz, illetőleg a 48/49-es szabadságharcéhoz,¹⁰¹ de az a Jan Neruda, akinek lírájában egy Vörösmarty s egy Petőfi romantikus hanghordozása szólal meg, a prágai kisemberekről szóló novelláiban már a kritikai realizmus módszerével rajzolja meg a cseh kisembereknek hagyományt teremtő típusait. Még feltűnőbb ez a románoknál és a bulgároknál. A román fejedelemségekben a lantosok, hegedősök úgy bolyongtak még a XIX. században is egyik udvarháztól, vajdától, bojártól a másikig, mint a középkori francia trubadúrok, német Minnesängerek vagy a XVI. században a magyar Tinódi.¹⁰² Ezért mondható szinte szédületesnek Eminescu életútja: fiatal korában még Aron Pumnul iskolájában álmodik a XVIII. századi erdélyi triász dákoromán elképzeléseiről,¹⁰³ hogy aztán a provinciális Balázsfalváról egyenesen Bécsbe kerüljön s ott akkor modern nyugati filozófiával (Nietzsche, Schopenhauer) és költői irányokkal (a Parnasse s az impresszionizmus képviselőivel) ismerkedjék meg. Műve ezért jelenti a nemzeti és szociális célokat maga elé tűző forradalmi romantika és a nyugati irányzatok hangulatos ötvözetét. De ezért látszik ellentmondásos jelenségnek pl. a bolgár Pencso Szlavejkov is: akkor kell — egy Petőfihez hasonlóan — felráznia népét „évszázados álmából”, amikor már jól ismeri a szimbolisták költői eredményeit. Mindaz, amit a szovjet Konrád egy helyen a japán fejlődéssel kapcsolatban mutatott be, mutatis mutandis áll Kelet-Európa fejlődésére is.¹⁰⁴

A romantika továbbélése

A XIX. s a XX. század fordulóján továbbra is egy bizonyos „késés”-nek vagyunk a tanúi Kelet-Európában. Lentebb még fogunk szólni róla, milyen későn lép fel nálunk a szimbolizmus. A cseheknél ugyan egy kissé korábban (Antonin Sova: 1890), mint Ady, a szlovák Krasko vagy a délszláv szimbolisták. Még senki sem vizsgálta meg azt a kérdést: azért van-e ez, mert Európa e részében a *romantika sokkal tovább él és hat az irodalom legfelső rétegeiben is, mint nyugaton*. Amikor amott már rég’ a realizmus s a modern irányzatok hosszú sora segíti elő a fejlődést, nálunk Jókai a széles magyar olvasótömegeknek szinte egyedül fémjelzett regényírója, de a magyar olvasóközönség köreiben romantikus hajlamai miatt népszerű Gárdonyi s bizonyos fokig romantikus fogantatású Mikszáth is; azok az ellenzéki költők pedig, akik a hetvenes évek második felétől kezdve ostromolják a hivatalos „népnemzeti” irodalmat, ismét csak Byront, Musset-t és az európai romantika más nagy művelőit tűzik ki maguk elé példaképül. De Vajanský, a modern szlovák regény elindítója is csak látszatra realista: túlságosan jó szlovák és túlságosan gonosz idegen hősei éppúgy romantikusok, mint ahogy a Walter Scott-féle regénytípus él tovább a lengyel Sienkiewicz műveiben.¹⁰⁵ Milyen tanulságos ebből a szempont-

¹⁰¹ Z. ADAMOVIČ i. m. 212. §

¹⁰² LAKATOS ISTVÁN: A román népzene és a román népzenei gyűjtemények. Apollo, X. 61. — A bolgár „késés” érdekes következményéről, a romantika és a modern irányzatok keveredéséről számol be: ГЕОРГИ ЦАНЕВ: Начало и развой на критическия реализъм в българската литература. Славистичен сборник. II., София, 1958, Булг. акад. наук. 89—169.

¹⁰³ GÁLDI LÁSZLÓ: A román irodalomtörténet tájrajzi problémái, i. m. 359.

¹⁰⁴ Н. И. КОНРАД: Проблемы современного сравнительного литературоведения. Известия АН СССР. отд ЛИТ и ЯЗЫКА, XVIII. 315-333.

¹⁰⁵ PAUL VAN THIEGEM i. m. 193.

ból a román Eminescu *Szárnyaszegett géniusz* című regényének¹⁰⁶ rövid elemzése! Főhőse a „fin de siècle” sátánnak stilizált, az európai dekadencia igen sok vonását magán viselő fia, de ugyanakkor Jókai rokonszenves hőseire is emlékeztet: nemzeti céljai vannak, a román műveltség gyökértelenségét akarja megszüntetni, határtalan nemzeti és szociális gyűlölet lángol benne az elnyomókkal szemben.¹⁰⁷ Romantikus és reális, sőt századvégi hős egyszerre, mint ahogy a realizmus emberábrázolási módszere keveredik a múltnak s a nemzet sorsának romantikus szemléletével a nagy cseh regényíró, Alois Jirásek történeti tablóiában is.

A romantikának ez a továbbélése Kelet-Európában könnyen megmagyarázható; a nemzeti társadalomnak még a XIX. és XX. század fordulóján is szüksége van *ellenméregre* a még mindig a nyakán ülő elnyomóval: Béccsel, Pétervárral vagy esetleg éppen az időközben fővárossá fejlődött Budapest uralkodó köreivel szemben. Időközben — persze — többé-kevésbé kifejlődött az elnyomott nemzetek burzsoáziája is; a romantikus *illúziók* táplálásával egyfelől védekezett az idegen elnyomással szemben, de másfelől ezzel igyekezett meg is akadályozni az egészségesebb, népi vagy legalábbis radikális erők feltörését. Amikor aztán a józanabb, reálisabb, *új hang* fellép, anatómát kiált rá.

„Hazaáruló” lett a jelzője annak, aki felhívta a figyelmet a romantikus illúziókergetés hamis hangjaira: a cseh Gebauernek és Masaryknak éppúgy harcot kellett vívnia kora közvéleményével, amikor Hankának alább még említésre kerülő hamisításait leleplezte, mint a magyar Riedl Frigyesnek, amikor Thaly Kálmán álkuruc költeményeivel szállt szembe. De „hazaáruló” lett a konzervatív magyar értelmiség szókészletében az Ady Endre jelzője is éppúgy, mint ahogy sokáig nemzetárulónak tartották a szlovák Timravát, aki megkísérelte, hogy a realizmus módszerével sokoldalúbban ábrázolja az eladdig ideálként tartott, felpántlikázott szlovák parasztság életét.

A romantikus szemléletmódnak ezzel a hosszú továbbélésével mindenképpen számolnunk kell. Viszont már az eddigiekből is világosan kitűnt: helytelen volna, ha nem számolnánk mindvégig a kelet-európai romantikában más irányzatok keveredésével, illetőleg azzal, hogy az némileg más jellegű, mint a nyugat-európai romantikának bármelyik más áramlata.

A múlt kultusza

Eszmei mondanivalója szempontjából elsősorban *erős történeti tájékozódását, múlt-kultuszát* kell kiemelnünk. Ernst Fischer a múlt iránti nosztalgiát a nyugati irodalomban is feltárja; „romantische Rebellen”-nek nevezi azokat, akik már a XIX. század első felében is fellázadnak a kapitalizmus embertelensége ellen, s rögtön hozzáteszi: azok, akiket ezzel a jelzővel bélyegzett meg, nem látják a kiutat a feudalizmus bukása után kialakult új rendből, hanem a múltba vágynak vissza, egyfajta nemes, patriarkális idillt varázsolnak a fennálló rend helyébe.¹⁰⁸ Kelet-Európában — főleg a nemzeti önállósodási folyamat kezdetén — a múlt kultuszában a kapitalizmus elleni tiltakozásnak alig van nyoma; hiszen a nagyváros embertelensége ezen a tájon ekkor még nem jelenthetett élményt. Itt a múlt iránti nosztalgiát sokkal inkább lehet az írók nagy többségének nemesi vagy papi származásával magyarázni: a feudális, illető-

¹⁰⁶ PÁLFFY ENDRE i. m. 206.

¹⁰⁷ GÁLDI LÁSZLÓ: Eminescu . . . , i. m. 158.

¹⁰⁸ ERNST FISCHER: Dichtung und Deutung. Beiträge zur Literaturbetrachtung. Wien. 1953. Globus Verlag. 214.

leg teológus szemlélet maradványai közt joggal számolhatunk a letűnt világ nem egy vonásának idealizálásával is. Ugyanakkor viszont nálunk a feltámasztott történelemnek bizonyos fokig hátráltató, fékező jellege mellett mégiscsak van egy igen haladó vonása: fegyver lesz a nemzeti önállóságért vívott harcban, tényezője lesz annak a nemzeti öntudatnak, sőt önismeretnek is, amelynek nem egy vonása Kelet-Európa csaknem valamennyi nemzeténél túlélte a nacionalizmus korszakát, s maradványai a szocialista nemzetfogalomba is átkerültek. Éppen ezért érdemes foglalkoznunk vele.

A romantika múlt-képének itt két alapvető jellemvonása van: *hősinek* és *népinek* képzelet és ábrázolja saját nemzete történetét. Ez teljesen megfelel annak az elképzelésnek, amelyet Kelet-Európáról a német preromantika, de különösen Herder alkotott: költőinknél szinte kivétel nélkül a múlttal kapcsolatban is megtalálható a német elképzelést igazoló vagy az ellene tiltakozó szándék. A külföldi indítás azonban a belső, hazai fejlődéssel is párosult: mind a hősi, mind pedig az ártatlan, szűzi múltnak is megvolt már az előképe a modern nemzeti öntudat korszakát megelőző fejlődésben is.

Ez különösen akkor szembetűnő, hogyha a kelet-európai romantika történelemszemléletének néhány jellemző vonását vesszük bonckés alá. A múlt dicsőségével áll szemben a sivár jelen, amelyből a költő fel akarja rázni olvasóit. „Vár állott ? most kőhalom”. — „Bölcsöd az s majdan sírod is” — Nékdy kolébka, nyny národu mého rakev”¹⁰⁹: már többször idéztük Vörösmarty és Kollár képének meglepő egyezését. Lehet, hogy egy közös (talán külföldi?) forrásra megy vissza a kettő, de mi itt nem a költői kép filológiai származtatására vagy éppen stilisztikai értékelésére akarjuk vetni a súlyt, hanem arra a *közös magatartásra*, amely a két költőnél a nemzet múltjával kapcsolatban fellelhető. Az a múlt viszont, amelyet Lengyelországtól kezdve Bulgáriáig a nemzeti ébredés korában minden szóban forgó irodalomban megtalálunk, nem mindig azonos a való történelemmel. Igaz, hogy például a magyar romantikát a XVIII. század közepétől tartó történeti anyaggyűjtés előzi meg,¹¹⁰ igaz, hogy Dobrovskýt és Šafárikot is haladó hagyományainak tekint a mai cseh, illetőleg szlovák történettudomány, a lengyel Naruszewicz is művelte — egyéb, szépirodalmi munkássága mellett — a historiográfiát,¹¹¹ de a XVIII. század második, illetőleg a XIX. század első felében még nem várhatjuk el Kelet-Európa tudósaitól, hogy anyagukat kellő kritikával kezeljék, illetőleg hogy el tudják választani a valóság tényeit a mondavilág illúzióitól. Horvát István rózsaszínű történelemszemléletének korában vagyunk; az ébredező nemzeti öntudat múlt-képében ezért sokszor több a *mesterséges konstrukció*, mint a valóság. Ott, ahol nincs kellő támasz a dicső vagy tiszta múlt felelevenítésére, a kor története vagy költője nem riad vissza a tudatos hamisítástól sem: így születnek meg a cseh Václav Hanka híres „középkori” kéziratai, amelyek az egész XIX. századot lázban tartották (még Magyarországon is lelkesedtek értük¹¹²), de ez az indítéka néhány évtizeddel később a magyar Thaly Kálmán

¹⁰⁹ „Hajdan bölcsője, most koporsója (sírboltja) nemzetemnek”. (KOLLÁR: Slávy dcera. Předpěv.)

¹¹⁰ PUKÁNSZKY BÉLA: Herder . . . i. m. 83.

¹¹¹ KAREL KREJČÍ: Geschichte . . . i. m. 137.

¹¹² Toldy Ferenc. Vö.: SÁRKÁNY OSZKÁR: Magyarok Prágában, i. m. 249.

és a szlovák Michal Matunák¹¹³ álkuruc költeményeinek vagy a román I. Pop Florentin 1870-ban Bârladban megjelent *Vitézi énekeinek* is, amelyekben a szerző a román „nép”-költészetbe akarta belevinni a római múltat: a római Marcust és a dák Torust, a félszemű Horatiust és í. t.¹¹⁴

A hamisítások lelepleződtek, de a romantikus hévvel megkonstruált történelem, a múltról alkotott elméletek mind a mai napig fennmaradtak. Talán nem szorul bizonyításra, hogy a hún–magyar rokonság tétele, Cirill és Metód szláv, sőt külön-külön: szlovák, cseh vagy délszláv hittérítőként, nemzeti hősként való emlegetése, a horvátok s a kihalt illírek azonosítása, a románok római származásának elmélete azonos lélektani és társadalomtörténeti alapra vezethető vissza. Az elnyomott kis nép írója úgy álmodott a dicső múltról, hogy magát *egy hatalmas birodalom* : Attila, illetőleg az Árpádok (a középkori Magyar Birodalom), Róma vagy Nagymorávia örökösének és bevallottan vagy be nem vallottan majdani *várományosának* tekintette. Szoros kapcsolatban vannak ezzel azok az elméletek is, amelyek — nagyrészt a német egyesítési törekvések ihletése nyomán — nagyobb nemzeti állam egységes kialakításához akartak elméleti alapot teremteni: nemcsak az egymástól mesterségesen szétszakított lengyelek törekedtek erre, Erdély s a fejedelemségek egyesítésének vágya (a dákoromán elmélet), a délszlávok fúziója az illirizmus, Magyarországgal s Erdély uniója a magyar nemzeti mozgalom célja. Kollár János Pesten pedig valamennyi szlávnak egyelőre csak kulturális kölcsönösségről álmodik, hogy aztán később irodalmi programja politikai programként kerüljön különböző nagyhatalmi törekvések zászlajára: ausztrószlavizmussá, illetőleg pánszlávizmussá alakuljon át. Csatatérre válik Kelet-Európa ez elméletek nyomán, pedig — kellő történeti távlatból — lehetetlen észre nem vennünk azt a közös társadalmi és eszmei gyökeret, amelyből sarjadtak. Ez a közös társadalmi-eszmei gyökere annak a törekvésnek is, amely a nemzet messzi pogány múltjának a mitológiáját akarja feltámasztani; a romantikus írók fantáziája egész sor mű-istennel gyarapítja közönsége „ismereteit”. Ekkor indul meg — részben a műmitológia hatására — a „nemzeti” keresztnevek használata: a sok Miloszlav, Horiszlav, Szvjatoszlav éppúgy e romantikus szellemidézés terméke, mint a sok Gyöngyvér, Ildikó, Álmos, Emőke és í. t.

A dicső nemzeti múlt víziójának alapjául szolgáló elméleteket, illetőleg a beléjük vetett hitet nem a romantika szülte a maguk teljes egészében, hanem bizonyos fokig örökölte őket a múlttól. A hún–magyar rokonság elméletét már Kézai Simon kidolgozta a XIII. században: ez az akkor kialakult nemesi öntudatot volt hivatva szolgálni.¹¹⁵ De megvolt a múltban Cirill és Metódnak, a két bizánci szerzetesnek a kultusza is: cseh jezsuiták tették őket *nemzeti* hőské, illetőleg állították őket sajátos egyházi céljaik szolgálatába, így kerültek bele a szlovák tudatba is: Szöllősi Benedek *Cantus catholicijába* 1655-ben.¹¹⁶ A jezsuiták iskoladrámáikban is szorgalmazták a nemzeti múlt hőseinek tiszteletét, Magyarországon az Istvánét, Csehországban a Vencelét. A nemzeti tárgyválasztás és a jezsuiták összefüggésére mutat rá az 1788-ban

¹¹³ Vö.: CSANDA SÁNDOR: A törökellenes és kuruc harcok költészetének magyar–szlovák kapcsolatai. Bp. 1961. Akadémiai Kiadó. Irodalomtörténeti füzetek, 32. sz. 97–151.

¹¹⁴ KÁNTOR LAJOS: Kölcsönhatások a magyar és román népköltészetben. Cluj-Kolozsvár 1933. Erdélyi Tudományos Füzetek, 56. sz. 4.

¹¹⁵ KLANICZAY TIBOR i. m. 10.

¹¹⁶ A szlovák irodalom története, i. m. 105–106.

Balázsfalván játszott első román iskoladráma is.¹¹⁷ Ha ehhez hozzávesszük azt a közismert tényt, hogy a szláv egységről szóló elméletek is a XVII. században kezdenek elterjedni, olyan összefüggésekre kell rámutatnunk, amelyekre már eddigi adataink is céloztak.

A barokk gyökerei

A romantika múlt-kultusza Kelet-Európában a *barokktól* örökölte hősi tematikáját. Egy-egy nemzeti „tétel” lehet idegen eredetű is: a szlovákok a csehektől kapták a sokszor szlováknak hitt két bizánci apostol kultuszát, a szláv egységről az olasz Maoro Orbini álmodott először, a dákoromán elmélet magyar forrásaira is már többször rámutattak. A barokkban fogant sajátos „nemzeti” elméletek még nem vetik szét a feudális keretek patriotizmusát: a szlovákok rokonságát regisztráló Krman Dániel még éppúgy hungarus patrióta, mint ahogy erdélyi patrióták, Pray György tanítványai a dákoromán elmélet megalapítói: Klein—Šincai—Maior.¹¹⁸ *A nemzeti különválás céljait a barokktól és általában a feudális múltból örökölt tételek már csak a romantika korában szolgálgják.* Hadd mondjunk erre csak egyetlenegy példát. Gyergyai Albert, a XVI. század végének magyar költője olasz népkönyvekből vette széphistóriájának, az „Árgirus királyfinak” tárgyát. A román Ioan Barac a XIX. század elején úgy költi át Gyergyai művét, hogy benne a szerelmes ifjú epekedése a szép Tündér Ilona iránt román nemzeti élt kap: a királyfi személyével Traján császárt, Tündér Ilonával pedig Erdélyt allegorizálja.¹¹⁹ S mikor Eminescu a hatvanas években újra előveszi a témát, már mást sem lát benne, mint a román királyság s Erdély egyesítésének jelképét.¹²⁰

A barokk nemzeti eszmélés s a romantikus nemzeti öntudatosodás e szoros kapcsolatának megvannak a maga messzemenő műfaji és stílári következményei.

Az eposz kérdése

Műfaji szempontból e ponton elsősorban az *eposzra* kell felhívunk a figyelmet. A barokk nálunk az eposz virágzásának kora: végső ihletője az olasz Tasso. Gáldi László mutatott rá, hogy csúcsaira nem a Habsburg-birodalom udvari költői emelkedtek, hanem azoknak a népeknek a dalnokai, „akik e roppant birodalom pereméről saját nemzetük szabadságvágyát fejezték ki”.¹²¹ Gundulić *Osmanja*, Zrínyi eposza, a lengyel Twardowskinak a hotini diadalról szóló éneke¹²², az ugyancsak lengyel Kochowski, aki a Bécset felszabadító Sobieskit ünnepli eposzában¹²³ mind e szabadságvágy irodalmi megtestesítői.

A nemzeti öntudatosodás kora konkrét formába önti és az *egész nemzetre* vetíti ki azt, amiről a barokk eposz még csak el-elszigetelten, egy-egy társadalmi osztályra korlátozottan énekelt. Átveszi az eposzt, mint műfajt, gondosan ügyelve hagyományos szabályosságaira. Ennek a barokk örökségnek köszönhető, hogy ez a műfaj Kelet-Európában még akkor is él, amikor másutt már rég’ elsöpörte az idő. Hogy milyen erős itt a barokk és a romantika között

¹¹⁷ GÁLDI LÁSZLÓ: *A Dunatáj* . . . i. m. 42.

¹¹⁸ ECKHARDT SÁNDOR i. m. 97.

¹¹⁹ GÁLDI LÁSZLÓ: *Árgirus* . . . i. m. 156.

¹²⁰ GÁLDI LÁSZLÓ: *A román* . . . i. m. 359—360.

¹²¹ GÁLDI LÁSZLÓ: *A Dunatáj* . . . i. m. 41.

¹²² Vö.: KAREL KREJČÍ: *Geschichte* . . . i. m. 93.

¹²³ Vö.: uo., 94.

az összefüggés, azt több tény is bizonyítja. A XVIII. században nem igen érdeklődtek a Zrinyiász iránt; a nemzeti felújulás korában kezdték benne a magyar irodalom remekművét látni.¹²⁴ Ennél még többet mond, hogy a horvát Ivan Mažuranić 1844-ben fejezi be s adja ki Gundulić eposzát¹²⁵: semmi különbséget sem lát barokk elődjé s a maga nemzeti törekvései között. Ez teszi lehetővé, hogy Ion Eliade-Ridulescu, „a román romantika vezéralakja Vitéz Mihály törökellenes küzdelmeit csak a XIX. század második negyedében próbálta tassói eposszá stilizálni.”¹²⁶ De a barokk örökséget érezzük a szlovák Ján Hollý romantikus eposzain is: erről árulkodik a szerző katolikussága, de az a tény is, hogy Bernolák nyelvének, az évszázados ellenreformációs-barokk hagyomány alapján irodalmi nyelvvé ütött nagyszombati nyelvjárásnak ő az egyetlen valódi költői megszólaltatója. Hollý művei viszont másra is figyelmeztetnek: a nacionális-romantikussá átalakult barokk pátoszt klasszikus metrumban önti formába. *Három művészi irány keveredése* jellemző végeredményképpen Vörösmarty nagy eposzára, a *Zalán futására* is.

Szinte vég nélkül sorolhatnók a romantikus eposzok kelet-európai sorát: a lengyel Niemcewicz történeti énekeit,¹²⁷ a már említett Mazuranić *Smrt Smail-age Čengijićá-ját*,¹²⁸ a román D. Bolintineanu tervét Traján császár megénekeléséről¹²⁹ s azt, hogy még a fiatal Eminescu is történelmi hősköltemény sorozatot tervez az erdélyi románság szabadságküzdelmeiről.¹³⁰

A nemzeti öntudatosodás hanghordozásából azt a sajátos *pátoszt* kell itt kiemelnünk, amelynek a barokk gyökereit ismét csak nem nehéz megtalálni. De ahogy az egyházas hagyomány nemzeti harcossággá alakul át,¹³¹ úgy kapja meg a barokk fogantatású fennkölt hanghordozás is a maga speciális XIX. századi színeződését. Talán említenünk sem kell, hogy az európai romantika nagy patetikusaknak: egy Hugónak, Béranger-nak, a németeknek. Byronnak, de még az ossziáni múlt-kultusznak¹³² is milyen része van ebben. Lassan, fokozatosan kialakul a keleteurópai romantikus irodalmak saját hanghordozása, amelyben viszont a pátosznak még a későn fellépett szépprózai műfajoknál is különleges szerepe van.

A népiesség kérdése

E hősi múlt-kultusz mellett a szűzi, romlatlan *nép* is ott áll nemzetépítő ideálként romantikus költőink előtt. Ezen a ponton még szembetűnőbb a

¹²⁴ HAJNAL MÁRTON: Karmarutić és a Zrinyiász. EPhK, 1905. 208.

¹²⁵ ANTUN BARAC: i. m. 137. Jugoslavenska književnost. Zagreb, 1954. Matica Hrvatska. 137.

¹²⁶ GÁLDI LÁSZLÓ: A Dunatáj i. m. 41.

¹²⁷ Uo., 50.

¹²⁸ Uo., 57.

¹²⁹ Uo., 58.

¹³⁰ GÁLDI LÁSZLÓ: Eminescu i. m. 151–152.

¹³¹ Erre talán a szlovák Kollár a legjobb példa. A Slávya dcera mennyországában (Léthe) és poklában (Acheron) már nem az általában jók nyerik el jutalmukat és az általában rosszak büntetésüket, hanem a szlávok barátait és ellenségeit állítja szembe egymással. Kázně a řeči c. prédikációs gyűjteményében pedig a példák egész tárházát találjuk arra, hogy a protestáns lelkész tisztán a maga nemzeti céljaira használja fel a bibliai idézeteket.

¹³² GÁLDI LÁSZLÓ: A Dunatáj i. m. 49.

nyugati, a herderi ihletés. Azok, akik e táj irodalmi problematikájával előttünk foglalkoztak, szinte kivétel nélkül felemlítik, hogy a XIX. század fejlődésére mennyire jellemző a népies hanghordozás: beszél róla Dieterich,¹³³ Eckhardt¹³⁴ és Gáldi is.¹³⁵ Nem kerüli el a Kelet-Európát egyébként csaknem teljesen elhanyagoló van Thiegem figyelmét sem: irodalmaink jelentőségét elsősorban a „littérature populaire”-rel kapcsolatban hangsúlyozza.¹³⁶

Gáldi helyesen jegyzi meg, hogy a népiesség és a hagyománykultusz szoros kapcsolatban van egymással: a kettő — legalábbis kezdetben — tulajdonképpen egy. Gáldival szemben viszont mi nem hoznók fel a népköltészet tiszteletének második, ettől független indítékaként a rousseau-i eszmekört, hiszen abban is a nemzet szúi, primitív *múltját* képviseli a nép dalvilága.

Az a költészet viszont, amelyet a nemzeti ébredés korának írói mint *népies hagyományt* nemzeti kulturális kincsükben készen találnak, *egyáltalában nem azonos a valódi folklór anyagával*.¹³⁷ Ne feledjük: a könnyebb dalformák is nemesi és papi költők hangján szólalnak meg először, akik pedig eléggé messze állnak a néptől. Kezdetben a felvilágosodás haladó írói is éppen műveletlensége miatt tekintenek félvállról, lenézéssel a parasztra; nem látnak benne mást, mint az előbbre jutás fékjét. A magyar Szentjóni Szabó László: *Az együgyű paraszt* című szatírája tanuskodik erről. A szlovák irodalomban számon tartott Fejes János röpirata¹³⁸ éppúgy ezt vallja, mint Hugolin Gavlovič, aki váltig biztatja a parasztot, hogy csak dolgozzék, hiszen egészséges munkát végez.

Szentjóni Szabó László paraszt-ellenes verse mégis egyfajta népies hangot üt meg; hanghordozása „magyarosan” provinciális, azt az izlést képviseli, amely az európai fejlődéstől elzárt nemesi udvarházakban, paplakokban, legfeljebb mezővárosokban (Debrecen) fejlődött ki az évszázadok folyamán. Kazinczy ezért is küzd ellene: csak az elmaradottságot látja benne, még Csokonaitól is rossz néven veszi azt, ami költészetéből innen származik. A könnyed népies hanghordozás és a latinos műveltség együtt él a hagyományörzésnek ebben a zárt világában; a XVIII. század végének s a XIX. század elejének provinciális költészetében sokszor nehéz is elválasztani egymástól a kettőt. Az erdélyi románok Róma-kultusza éppúgy benne gyökerezik,¹³⁹ mint a szlovák Gavlovič Valaská iskolája (Pásztorok iskolája), illetőleg e mű hazai többlete a német s az olasz pásztorköltészetből vett mintákhoz képest vagy Csokonai dalainak népies hanghordozású darabjai. A barokk korszak fennkölt, fegyverzajos pátosza mellett kézíratos énekes- és emlékkönyvek hosszú sora terjesztette a provinciális kultúrának ezt a sajátos, Nyugat-Európában teljesen ismeretlen ötvözetét, amelyben a valódi folklór témái, hanghordozása és ritmusvilága mellett ott van a humanista költészet öröksége, a XVI–XVIII. századi históriás énekek és széphistóriák nyoma, de a barokkos ékítmények

¹³³ Vö.: KARL DIETERICH, i. m. 27–28., 172.

¹³⁴ ECKHARDT SÁNDOR i. m. 90–94.

¹³⁵ GÁLDI LÁSZLÓ: A Dunatáj . . . , i. m. 51.

¹³⁶ PAUL VAN THIEGEM, i. m. 87.: „. . . la littérature populaire est très importante, où elle est restée très vivante et où elle influe profondément sur la littérature des lettres: les pays danubiens par exemple.”

¹³⁷ Legutóbb SÖTÉR ISTVÁN figyelmeztett rá (Párhuzamos jelenségek, i. m. 5), hogy mennyire nem azonos a kelet-európai népiesség a folklórral.

¹³⁸ Hlas volagiey k sedláčum. ALEXANDER HIRNER: Ján Feješ. Martin, 1942. Matica. 69–73.

¹³⁹ Vö.: GÁLDI LÁSZLÓ: Árgirus . . . , i. m. 161.

egész sora is. A magyar provinciának csaknem két évszázadon át Gyöngyösy a mintája: a főnemesség e házi költője a XVII. században, aki a humanizmustól örökölt mitologikus elemekből csinálta cikornyáit, a latin retorika útmutatásait érvényesítette költeményeiben s az arisztokratikus életformát dicsőítette. Hagyományt mégis könnyedségével teremtett.¹⁴⁰ A felezős tizenkettes verssorokat, amelyek főleg a XVI–XVII. században váltak a históriás énekek révén a népszerű irodalom egyik legfontosabb kifejező eszközévé, a magyar irodalomban Gyöngyösy csiszolta ki s tette a XIX. század népies költészete számára is hagyománnyá.

Amikor a népköltészet művelése a nemzeti önállósodásért vívott küzdelem során *tudatos*sá, programszerűvé válik, a bemutatott *álnépit* nagyon nehéz az igazi néptől megkülönböztetni. Waldapfel József mutatott rá, hogy azok a dalok, amelyeket Balog Istvánnak a XIX. század elején népszerű. Cserni Juró című darabjában magyarul és szerbül is népdalként énekelnek, a szerzőnek megadott dallamokhoz igazított saját versei.¹⁴¹ Számos más példát is hozhatnánk az álnépiességnek erre a nemzetté válás kezdeti szakaszán mindenütt megtalálható jelenségére.¹⁴²

Inkább arra hívjuk fel a figyelmet, hogy a *tudatos* népiesség csaknem mindenütt a népköltészet termékeinek *összegyűjtésével* indul meg. A szerb Vuk Karadžić nagy gyűjteménye ennek az igyekezetnek úttörő példája; Eugen Wesely német fordítása ott van csaknem minden jelentős kortárs könyvtárában, de lefordítják más nyelvekre is, ezek közül itt most csak a magyar Székács József kiadványát említjük.¹⁴³ De ha meggondoljuk, hogy Vuk mennyire ragaszkodott német példaképeihez¹⁴⁴ akkor itt ismét fel kell vetnünk: valóban a hamisítatlan, igazi szerb folklórról van-e gyűjteményében szó? „Primitív, természetes, nemzeti, eredeti, régi, hagyományos: mind e jegyek együtt kevereknek Herder népköltészet-fogalmában, együvé szorítva a nemzeti nyelv azonossága s az idegen-tagadás mozzanatában, s tekintet nélkül arra, vajon a teremtő közösség gyanánt felfogott népről vagy a népet naivul képviselő egyéntől ered-e az említett jegyeket feltűntető költői alkotás.”¹⁴⁵ A németekhez igazodó szemléletmód jellemző Kollár János népköltési gyűjteményére is; s nemcsak az igazolja ezt, hogy mind műve, mind pedig minden egyes fejezete elején egyéb példaképei mellett német ideáljaitól idéz egy vagy több mottót.¹⁴⁶ Ha csak felületes pillantást vetünk Kollár anyagára, akkor is megláthatjuk, hogy gyűjteménye a kétségtelenül valódi népdalok mellett mennyi papi, rektor- és diák-verset, műdalt, sőt: költői művet is tartalmaz. Nem titok, hogy többek között azok a kéziratok énekeskönyvek is forrásai voltak, amelyek megőrizték ugyan az elmúlt századok históriás énekeinek szövegét, — de ki tudja, milyen változtatásokkal és szöveghűséggel! Čelakovskýnak nemcsak az a tévedése árulkodik műnépiességről, hogy a Himfy-strófát magyar népi versfor-

¹⁴⁰ Vö.: GÁLDI LÁSZLÓ: A Dunatáj . . . , i. m. 42.

¹⁴¹ WALDAFFEL JÓZSEF i. m. 1932. 226—227.

¹⁴² Vö.: HORVÁTH JÁNOS: A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig. Bp. 1927. Magyar Tudományos Akadémia. 390. l.

¹⁴³ SZÉKÁCS JÓZSEF: Szerb népdalok és hősrégék. Pest, 1836.

¹⁴⁴ BALÁS-PIRI ALADÁR: i. m. 31—32.

¹⁴⁵ HORVÁTH JÁNOS: i. m. 48.

¹⁴⁶ Legújabb kiadása: Národné spievanky. Bratislava 1953. SVKL. I.: 775., II.: 689.

mának nézte,¹⁴⁷ hanem az is, hogy népköltési gyűjteményének utószavában mai méltatója barokk gyökereiről és Herderhez tapadásáról beszél.¹⁴⁸ A magyar Erdélyi János szorosan ragaszkodott ahhoz az elvhez, hogy „a dalok úgy kerüljenek a világ elé, mint jellemző valóságukban a nép között élnek”, mégis megengedte magának, hogy összeolvassa a variánsokat, háromból, sőt négyből csinált egyet. „Ma már az efféle összeolvasztásokat nem tartanók megengedhetőnek” — teszi hozzá Horváth János.¹⁴⁹

Ettől már csak egy lépés van hátra odáig, hogy a népköltészetnek többnyire szépíró gyűjtői még Erdélyinél is jobban, elképzeléseik, eszmei célkitűzéseik, művészi ízlésük alapján igazítanak az anyagon. A román irodalomban nemcsak a már említett Pop Florentin jó példa erre,¹⁵⁰ „javító-rontó mesternek” nevezte egyik kritikusa Vasile Alecsandrit is,¹⁵¹ aki teljes mértékben kora román nemzettudatához alkalmazta a gyűjtött népdalokat; a klasszikus világ nyomait vélte fölfedezni népe költészetében, törölte belőle az „idegen” eredet bélyegét magukon viselő szavakat s helyüket modern csinálmányú latinokkal töltötte be; egész sorokat költött bele a szövegbe, ahol a gondolat nem domborodott ki eléggé.¹⁵² Božena Němcová-ról is tudjuk, hogy átalakította a cseh és szlovák népmeséket és mondákat, sőt, Jozef Minárik még Pavol Dobšinský, ról, a XIX. század második felének szlovák népmesegyűjtőjéről is bemutattamennyit változtatott az eredeti szövegeken.¹⁵³ Műdalköltők egész sora járult hozzá, hogy a népköltészet fogalma messze kerüljön a valódi folklórtól: — ez utóbbi benne legyen ugyan mint alap, de megmásítva, átalakítva, a sajátos XIX. századi nemzeti törekvésekhez hozzáidomítva. Bartók Béla a történelmi Magyarország területéről szólva mutatta be, hogy itt „a XIX. század folyamán új népzenei stílus alakult ki...”¹⁵⁴, amelynek hovatovább több köze lett a cigánymuzsikához, mint az eredeti paraszt dallamkincshez.

Helytelen volna viszont mindezek alapján azt hinnünk, hogy a XIX. századi népiességnek csak ez a torzító funkciója érvényesült a továbbfejlődésben. Hiszen a folklórra mégiscsak ezek a törekvések irányították rá a figyelmet. A századfordulótól s a XX. század elejétől kezdve az igazi, hamisítatlan népdal kutatói éppen ezért éppúgy XIX. századi elődeikre hivatkoztak, mint annak a szalón-álnépiességnek a hívei, amely ellen Bartók és Kodály felvették a harcot. Ennek is a XIX. század ellentmondásos fejlődésében van meg az oka.

Verses epika

Részben a nyugati példákra figyelve, részben pedig a hazai függetlenségi harcok, a társadalmi fejlődés következményeképpen egyre jobban demokrati-

¹⁴⁷ Vö. 58. sz. jegyzet.

¹⁴⁸ FR. L. ČELAKOVSKÝ: Slovánské národní písně. K vydání připravil Karel Dvořák. Praha, 1946. Ladislav Kuněř. 731 + mell. Studie a poznámky vydavatelovy. 549., 563.

¹⁴⁹ HORVÁTH JÁNOS: i. m. 268.

¹⁵⁰ Vö.: 114. jegyzet.

¹⁵¹ Vö.: PÁLEFFY ENDRE: i. m. 171—182.

¹⁵² DR. KÁNTOR LAJOS: i. m. 4.

¹⁵³ JOZEF MINÁRIK: Slovenské ľudové rozprávky zo zbierok Sama Czambla. Bratislava 1959. SVKL. 395 I.

¹⁵⁴ LÜKKŐ GÁBOR: Bartók Béla és a kelet-közép-európai zenefolklore. Apollo, I. 111.

zálódik az irodalom is. Ennek következtében halványul el lassan a hősi múlt keresése s erősödik meg a naiv eposzunké. Nemcsak Arany János teszi fel a kérdést: — volt-e naiv eposzunk? -- hanem más keleteurópai költők is. Eminescunak is vannak hasonló törekvései. Emellett mind inkább és inkább lépnek előtérbe a könnyebb epikus formák: a költői elbeszélés, a lírai-epikus költemény és a műballada. Részletesebb elemzésükkel könnyen kimutatható, hogy annak a népiességnek az eredményei, amely Kelet-Európa valamennyi említett népére közösen jellemző. Feltehetnők a kérdést: miért nem a regény váltotta fel nálunk a romantikus eposzt, miért jelentkezik a modern széppróza oly megkésve az egész területen?¹⁵⁵ Ennek oka adva van abban a fejtegetéseink során már eleget hangoztatott jelenségben, hogy a modern értelemben vett városi, polgári irodalom elég későn alakul ki; a provinciális olvasóközönség még a negyvenes, ötvenes években is a verses epika pattogó ritmusát igényelte inkább. A realista epika típusábrázolása így keveredik nálunk a költészet regényességével; nemcsak Arany János *Toldi-trilógiája* tanúskodik erről, hanem Sládkovič András Gyetvai legény (Detvan) című elbeszélő költeménye is. Mickiewicz is a verses epika művelője, — s a román irodalomban még 1879-ben, illetőleg 1884-ben is megjelent egy *Negriada* című hősköltemény, amelyen a *Toldi* hatása mutatható ki.¹⁵⁶ Igaz, hogy azóta elmerült a feledés homályába: Pálffy Endre már meg sem emlékezik róla, de számunkra ennél sokkal többet mond,¹⁵⁷ hogy a maga idejében nagy sikert aratott, a kor román közönsége még igényelte a verses epikát. Itt kell említenünk Hviezdoslavot is, aki szintén a XIX. század utolsó harmadában írta az árvai parasztok és kisenemesek életéről szóló elbeszélő költeményeit.

A verses epikával kapcsolatban kell említenünk a műballadát is. Kelet-Európában egész kultusza van, elméletével is sokat foglalkoztak. A műfajra magára költőink megkapták nyugatról is a mintát, a skót ballada éppen úgy előttük állott, mint a német. De a hazai nép-, illetőleg álnépies költészettől is tanultak. Mickiewicz, a cseh Erben, a Štúr iskola költői, a román Alecsandri után Arany János jelenti a csúcsot: nála már a modern realisták lélekábrázolása párosul a balladák drámai feszültségével, tömörségével és homályával. A szlovák Hviezdoslav ebből a szempontból is az ő tanítványa.

A főhős : ideál

Ezen a fokon az epikus költészet regényessége mellett már a típusábrázolásra irányuló realista törekvéseknek is tanúi vagyunk. Mégsem beszélhetünk — még Arany János esetében sem — a szó szoros értelmében vett, valószínűs paraszti hősookról. Kelet-Európa költői még a fejlődésnek e magasabb fokán is *nemzet-, népnevelő* céljaikat tartották elsősorban szem előtt. Amikor a népköltészetből átvett vagy a népmondából kölcsönzött hőseiket megalkották, velük elsősorban *példát, ideált* akartak adni olvasóiknak. Mickiewicz a *Konrad Wallenrod*ban nemzete sorsproblémáin töprengve az áldozatos hazafiság kérdésére igyekszik választ kapni, a *Pan Tadeusz* provinciális idillje pedig végső fokon azt a honvágyat fejezi ki, amelyet a lengyel költő nyugati szám-

¹⁵⁵ Vö.: SÖTÉR ISTVÁN: Párhuzamos jelenségek . . . i. m. 6.

¹⁵⁶ PUTNOKY MIKLÓS: Arany János Toldi-trilógiája és Densusianu Áron Negriadája. EphK. 1916. 367—374.

¹⁵⁷ Uo. 369. 1. sz. jegyzet.

kivetésében érzett.¹⁵⁸ A pozitív történeti hősök is példák, ideálok. Arról már esett szó, hogy e vegyes lakosságú területen minden egyes nemzet magának sajátította ki a múlt közös hőseit. (Pl. Mátyás királyt.) Más helyen azt is említettük, hogy nem a valódi történelem, hanem a *népmonda* hőse szólal meg egy Vörösmarty, egy Sládkovič lantján. Mátyás viszont a feudalizmus hosszú évszázadai alatt „a nemességnek is legfőbb eszménye volt, akiben a nemesi szabadság védőjét és a nemesi magyar nemzet félelmetes rangra emelőjét látták.”¹⁵⁹ Gundulić, a XVII. század horvát költője pedig úgy teremtett a XIX. században is népszerű „népi” hősöket, hogy egy Kraljevics Marko, Hunyadi János, Szilágyi Mihály megéneklése közben a francia lovagregények igen sok motívumát is átvette.¹⁶⁰ E két példa alapján ismét hangsúlyoznunk kell, hogy az epikus költőink által feldolgozott mondavilág sem *tisztán* folklorisztikus eredetű. Sládkovič *Devanjának* a nép fiát igazoló és fekete seregébe befogadó Mátyás királyt éppen úgy magán viseli a XIX. század *nemzeti* bélvegét, mint Vörösmarty *Szép Ilonkájáé*, vagy a szlovén Zupančičé, Cankaré. Érdekes megfigyelni, hogy Milan Savić a század második felében hogyan alakítja át egy Mátyás királyról szóló szerb népdal anyagát: a szomszédnépek együttműködésének szellemében írt drámai költeményében Mátyás Janus Pannoniusnak a szemére hányja, hogy miért nem ír magyar nyelven.¹⁶¹ Štúr a XIV. század oligarchájából, Csák Mátéból csinál nemzeti hőst, akit a magyar Székely József vagy Szász Károly elbeszélő költeménye viszont a magyar nemzeti aspirációk egyik ősenek tart.

A múlt század negyvenes-ötvenes-hatvanas éveire már nemcsak a *népmondának*, a népköltészetnek, hanem magának a népnek a fia is az epikus költészet hőségé válik. A fejlődés ekkorra már messze került a Szentjóni Szabó László-féle szemlélettől, több fokozaton át ideállá lett a nép hőse, akit a polgárosodó nemzet minden híu tagjának követnie kellett. Ha prózában is, de a falusi hősöknek ezt a felfogását kapjuk a cseh Božena Němcovától, „a falusi élet, a nép szokásainak ábrázolása” jelenik meg a román Ion Eliade Rădulescu *A szerelem lidérce* (Zburătorul) című költeményében is.¹⁶² De az ideállá tett paraszti hős legszebb példája talán a szlovák Andrej Sládkovič *Gyeltvai legénye*, aki azért méltó arra, hogy Mátyás katonája legyen, mert népi hős, jellemében mindazok a tulajdonságok megtalálhatók, amelyeket a népre még mindig csak paplakának ablakából tekintő költő *meqlát és értékel* a szlovák parasztból. A magyar Arany János faluszemléletének talán nagyobb a valóság íze, de az ő népies epikájából sem kapjuk a paraszti élet teljes realitását. Toldi a *népmonda* hőse, saját erejéből kerül fel a nehéz paraszti munkából, a béresek mellől a király seregébe: — de *nemesi jussát követeli*. Ezzel megkapjuk a két népi-nemzeti törekvés különböző társadalmi alapjának művészi tükröződését a Sládkovič szlovák és az Arany magyar emberideálja közti különbségben. De itt most ne ennél álljunk meg hosszasan. Inkább azt hangsúlyozzuk, hogy a XIX. század realista tendenciájú népies epikájában *sem a valódi nép lesz*

¹⁵⁸ Vö.: I. SÖTÉR: Pan Tadeusz de Mickiewicz. *Studia Slavica*, 1958. 350., 354.

¹⁵⁹ KLANICZAY TIBOR: A nacionalizmus . . . , i. m. 23.

¹⁶⁰ HADROVICS LÁSZLÓ: A magyar sors a régi horvát költészetben. *Apollo*, VIII.

¹⁶¹ PÓTH ISTVÁN: Egy szerb Mikszáth-kötet, az író előszavával. *ITK*, 1960. 3. sz. 378. 2. sz. jegyzet. Egyébként köszönet Póth Istvánnak azért is, hogy a két szlovén vonatkozásra is felhívta a figyelmemet.

¹⁶² PÁLFFY ENDRE: i. m. 155.

epikus hőssé, hanem az, *amit a költő mondani akart vele*. A nemzeti (polgári) fejlődés fokától, az egyes költők művészi beállítottságától függött, hogy az ideállá tett népi hős mennyire közelítette meg az ekkor még mindenütt keserű jobbágyors valóságát.

Ennek a népet idealizáló, de a valósághoz egyre jobban közeledő költészetnek egyik érdekes figurája a *cigány*. A nyomorgó, de szabadon ide-oda vándorló cigányság nemcsak a nyugat-európai romantikát, hanem a kelet-európai költők egész sorának fantáziáját is megmozgatta. A román Ion Budai-Deleanu még a Blumauertől ellesett komikus eposz hőseivé tette őket a század elején;¹⁶³ ekkor a költő még erősen stilizálta őket, sokkal nagyobb súlyt vetett a nemzet sorsát elemző mondanivalóra, mint reális jellemzésükre. Arany Jánosnál negyvenkét évvel később lesznek a cigányok blumaueri hőökké,¹⁶⁴ de már a költő korának történeti valóságához sokkal közelebb állva. A cseh romantikus Mácha *Nagyidai ének* (Píseň Nagy-Iday) című költeménye tragikus oldaláról fogja fel az elfogyott puszkapor szomorú tényét naivul kifecseggő cigányok sorsát: hazátlanságuk nyomorát, otthontalanságukat hangsúlyozza mély keserőséggel. A cigányok és a szívtelen földesúr éles szembeállítását allegorikus módon villantja fel a nemzetiségi kérdést is; ez is biztosítja Mácha költeményének kelet-európai jellegét.¹⁶⁵ A román Bogdan Petriceicu Haşdeu: Răzvan şi Vidra című verses drámájában még élesebb a költő mondanivalója: nemcsak hőse hazátlansága, hanem a faji megkülönböztetés ellen is küzd, s forradalmi romantikus mondanivalóját úgy hangsúlyozza, hogy Moldva uralkodójává teszi meg Răzvant.¹⁶⁶ Mindez — persze — még messze van a realitástól. De idealizálja a cigányok sorsát Petőfi keserűn-humoros *Vándorélet* című életképe is; nála is: „farba rúgnak minden földi bajt.” Mégis: Petőfi jutott ebből a szempontból is a legmesszebbre, költeményében a cigányok sorsának plasztikusan reális s még a humoros előadásmód mögül is előtörő tragikusan szomorú képét kapjuk.

A lírai realizmus és Petőfi

Itt a titka annak, miért jutott fel Kelet-Európa összes XIX. századi költője közül épp' Petőfi a lírai realizmus csúcsára, s miért lett éppen ő még a nemzeti-ségi harc legélesebb tombolása idején is szinte az összes kelet-európai lírikus mintaképe. Hogy kezdetben — részben meghamisítva — a pusztta egzotikumával is hatott, s hogy mint forradalmár volt sok költő ideálja, arról már megemlékeztünk. Ami utóéletét a magyarságnak szinte minden szomszédjánál *maradandóvá* tette, az éppen lírai realizmusa: dalaival csakúgy, mint zsánerképeivel ő tudta a legjobban kifejezni, ami itt részben a folklórból, de részben a már bemutatott, a legkülönbözőbb forrásokkal rendelkező műnépies fejlődés-

¹⁶³ Uo., 126—127.

¹⁶⁴ Arany komikus eposza egyébként a kelet-európai „megkéseltség” igen szép példája. A műfajt az eszményítő realizmus nagy mestere a XVIII. század nyolcvanas éveiből veszi ugyan át, de nemcsak azzal teszi a maga korában aktuálissá, hogy benne félreérthetetlenül a tragikus nemzeti bukás okai felett tőpreng, hanem szereplőinek reális, a lélektan ismeretére valló ábrázolásával is.

¹⁶⁵ Vö.: SAS ANDOR: Karel Hynek Mácha kora és romantikus íróművészete. Karel Hynek Mácha: Május. Fordította: Végh György. Bratislava 1959. Szlovákiai Szépirodalmi Könyvkiadó, 11—12.

¹⁶⁶ PÁLFFY ENDRE: i. m. 192—193.

ből *egységes népiességgé* alakult. A líra reális, népi hangvételére más is törekedett: hadd célozzunk a román Cezar Bolliacra, aki ma is frissen ható hanghordozásával tudta megénekelni a jobbágy alakját,¹⁶⁷ vagy a szlovák Janko Král'ra, aki a népköltészet hangját minden kortársánál hívebben tudta megszólaltatni a szlovák irodalomban. Ahogy Král'nál is fel tudjuk fedezni — sokszor egészen legnépiesebben ható verseiben is — egy Byron, egy Hugo, egy Heine rokonságát, úgy húzhatók meg a szálak Petőfi lírájától is a nagy nyugati lírikusok felé. Petőfi sem a tiszta folklór hangján szólal meg, nem *csak* abból merít, amannál több benne a romantikus vonás, itt-ott a szentimentalizmus is: „Cserebogár, sárga cserebogár.” Utánozhatatlan közvetlenségével mégis úgy tudta a legszélesebb néprétegek életérzését is kifejezni, hogy dalai *bejutottak a folklórba*: nemcsak a magyar nép, hanem a szomszédok népdalkincsébe is. A szerb Jovan Jovanovics Zmaj úgy költötte át a szerb népi dallamok ritmusához igazodva¹⁶⁸ hogy nem egy versét a délszláv nyelvterületen is népdalként énekeltek.¹⁶⁹

Petőfi világirodalmi jelentőségét már sok tanulmány elemezte; Turóczi-Trostler József idevágó kutatásai alapvető jelentőségűek.¹⁷⁰ De amíg németre, franciára, angolra — legalábbis kezdetben — kizárólag csak magyarok fordították, addig a csehek¹⁷¹ s többi szomszédaink is *maguk* fordultak költészete felé: megérezték benne azt, ami közös volt a keleteurópai népiességben, s amit ő tudott a legjobban kifejezni. Ezért szólaltatják meg az erdélyi románok alkalmi versírói, a nagyváradi román önképzőkör verselgető diákjai,¹⁷² így jelenik meg Iosif Vulcan említett *Familia* című folyóiratában már nem közvetítő nyelv segítségével, hanem közvetlenül magyarból fordítva,¹⁷³ de így lesz a román Iosifnak,¹⁷⁴ a szerb Zmaj Jovanovicsnak és Blagoje Brancsicsnak¹⁷⁵ s a szlovák Hviezdoslavnak¹⁷⁶ is nemcsak költői mintaképévé, hanem sok szempontból költészete elindítójává, egyik fő ihletőjévé is. Kelet-európa nem egy költője törekedett saját nemzete életében arra a *szerepre*, amelyet Petőfi a magyar fejlődésben játszott: a cseh Nerudára már utaltunk ezzel kapcsolatban,¹⁷⁷ itt most még a bolgár Botevet idézzük, aki — Gáldi László szerint — oroszul olvasta a nagy magyar lírikust.¹⁷⁸ A mai horvát költészet egyik reprezentatív egyéniségében, Miroslav Krležában is *A kutyák dala* és *A farkasok dala* érlelte meg azt az elhatározást, hogy költő legyen belőle.¹⁷⁹

¹⁶⁷ Uo. 166—167.

¹⁶⁸ POPOVICS LÁZÁR i. m. 42—43.

¹⁶⁹ A „Falu végén kurta kocsmá”-t tamburicák kíséretével népdalként énekelte a szerb falvak ifjúsága. Polit Vladislava: Petőfi a szerbeknél. Újvidék, 1912. 46. Az egyébként erősen novellisztikus modorban megírt, gyöngye színvonalú tanulmány sok hasonló érdekes adatot tartalmaz.

¹⁷⁰ TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF: Petőfi világirodalmi jelentőségéhez. Bp., 1956. Kny. az MTA I. O. Közleményeiből. VII. 3—4. — Ua.: Petőfis Eintritt in die Weltliteratur. 1958. Kny. az Acta Litteraria II. évf. -ből.

¹⁷¹ PAVEL BUJNÁK: i. m. 392.

¹⁷² GÁLDI LÁSZLÓ: A Dunatáj . . . , i. m. 57—58.

¹⁷³ VEÉGH SÁNDOR: i. m. 9.

¹⁷⁴ Uo. 20.

¹⁷⁵ POLIT VLADISLAVA: i. m. 19., 31.

¹⁷⁶ Vö. tőlünk: Hviezdoslav und die ungarische Literatur. Studia Slavica, IV. 1—2, 1958. 193—210.

¹⁷⁷ L. a 89. sz. jegyzetet.

¹⁷⁸ GÁLDI LÁSZLÓ: A Dunatáj . . . , i. m. 58.

¹⁷⁹ STOJAN D. VUJČIĆ: Ady et les écrivains serbo-croates. Acta Litteraria, II. 185—201.

Ime, még a huszadik században is aktuális az a népies-forradalmi életérzés, amelyet Petőfi kifejez. A szlovák Emil Boleslav Lukáč az ő verscímétől örökli egyik kötetének címét,¹⁸⁰ Ján Smreket pedig élete egyik legkiemelkedőbb műfordítói tetteire ihlette.¹⁸¹

A XIX. századi népies-demokratikus törekvések, majd a század utolsó harmadában egyre erősödő munkásmozgalom kulturális arculata között kétségtelenül meglévő rokonságot is Petőfi bizonyítja. Nemcsak a magyar szocialista mozgalomnak lett egyik legkedveltebb költőjévé. Nem egy verse került át a szomszéd népek munkásmozgalmába is. 1871-ben jelenik meg František Brábek és Karel Tůma Petőfi-kötete; akkor, amikor a kiegyezéskori Magyarország hivatalos politikusai éppen a lényegét sikkasztották el Petőfiből. Brábek és Tůma a teljes Petőfit tolmácsolta: forradalmi verseit is,¹⁸² annyira, hogy nem egy darabjuk a cseh munkásmozgalom kedvelt darabjává lett, a cseh munkásfolklor is foglalkozik velük.¹⁸³ A *nép nevében* című költeménye *Misera plebs contribuens* címmel került — Tůma fordítása nyomán — a cseh munkások dalkincsébe, Ladislav Zápotocký, a szocializmus cseh úttörője is ezt a verset tanította meg a fiának, Antonin Zápotockýnak.¹⁸⁴ Joggal feltételezhetjük, hogy a vers e cseh népszerűségének köszönhető František Votruba szlovák fordítása is, amelyet a szlovák munkáslap, a *Robotnícke Noviny* közölt.¹⁸⁵ Véletlen-e, hogy a román Nilvanu Miklós is ugyanezzel a címmel forpítja le az említett költeményt 1879-ben a *Familiában*?¹⁸⁶

Petőfi azonban más vonalon és más előjellel is hatott a továbbiakban. A burzsoázia megerősödése, a társadalmi harc kiéleződése idején, a XIX. század utolsó harmadában s századunk elején egyre jobban a zászlajára tűzte az a reakciós költészet, amely a népiességeknek nem a lényegével, hanem nagyrészt éppen nem népi eredetű sallangos külsőségeivel igyekezett a nép valódi problémáiról elterelni a figyelmet. A bécsi „Volksstück”-öt utánzó „nép”-színművek éppen úgy meghonosodnak szinte az egész területen — hamis hanghordozásuk hatását néha még egy-egy realista drámaíró művén (így pl. a szlovák Tajovskýén) is érezzük — mint ahogy az új, városias költészetnek mindenütt óriási harcot kellett vívnia a sallangos álnépiességgel; ez utóbbi ismét csak azt a romantikus illuzionizmust táplálta, amelyről a romantika továbbélésével kapcsolatban már megemlékeztünk. Ott, ahol — a fejlődés késése következtében — a líra csak a századvégen, a századforduló táján üti meg a romantika hangját (mint pl. a románoknál és a bolgároknál), ennek a jelenségnek kevésbé vagyunk tanúi, mint pl. a magyar, a cseh, a szlovák irodalomban.

A realizmus a szépprózában

De a XIX. század nemzeti harcainak népies szemlélete a lassan-fokozatosan kialakuló szépprózában is él. Minél erősebben érvényesülnek Kelet-Európa

¹⁸⁰ Spev vlkov (Farkasok dala). 1929. A szlovák irodalom története, i. m. 665.

¹⁸¹ Petőfi Sándor: Bászne. Preložil JÁN SMREK. Bratislava 1953. SVKL. 396 l. — Ua.: Sándor Petőfi v preklade Jána Smreka. uo. 1961. 349 l.

¹⁸² Z. ADAMOVÁ: i. m. 214—215.

¹⁸³ DOBOSSY LÁSZLÓ: Petőfi-vers cseh munkások ajkán. ITK, 1960. 3. sz.

¹⁸⁴ Z. ADAMOVÁ: i. m. 215.

¹⁸⁵ Vö.: IVAN KUSÝ: Cesta kritika c. könyvről szóló ismertetésünkkel. Filológiai Közönl., 1959. 3—4. sz. 480. 6. sz. jegyzet.

¹⁸⁶ VEÉGH SÁNDOR: i. m. 13. *Misera plebs contribuens*. A fordítás baloldali politikai célzatára utal, hogy az erősen reakciós Veégh „A régi fordítók önkényes hajlamainak igazolására” említi Nilvanut, s hozzáteszi, hogy tolmácsolása: „politikai célzattal készült”.

irodalmaiban a *realista* tendenciák, annál erősebb iramban fejlődik a regény s a novella is. Nemcsak a romantikus, az Hugo-i, Walter Scott-i hagyomány él benne egyelőre tovább, hanem a népies hanghordozás is. Jókai stílusának és tematikájának népiességéről már elég szó esett; a lengyel Kraszewski ebből a szempontból is rokona. Amikor pedig Ján Kalinčiak novellái elindítják útjára a szlovák szépprózát, írjuk a bocskoros nemesek népies világát úgy igyekszik érzékeltetni, hogy tervszerűen tűzdeli tele művét népi közmondásokkal és szólásokkal; *Reštavrácia* című kisregénye felér egy hasonló célzatú gyűjtemény-nyel. A még mindig a provinciális világot ábrázoló realista széppróza népies gyökereinek egyik legjellegzetesebb és legfontosabb biztosítóka mégis: az *anekdota*. Az epikának máshol is forrásanyaga a fejlődés bizonyos szakaszaiban — de Kelet-Európában egész sor prózaíró művére ütötte rá a bélyegét. Nemcsak Jókai anekdotázó kedvét kell itt említenünk, Mikszáthnak is egyik legfőbb forrása, sőt a kritikai realizmus magyar nagymestere, Móricz is sokat merít a vidéki élet anekdotakincséből. A szlovák irodalomtörténetírás sokat vitatkozott Kukučín realizmusán — nehezen találta meg a helyét, mert inkább csak a nagy nyugati s orosz realistákhoz viszonyította, nem vette észre, hogy anekdotázó kedve mennyire a kelet-európai népiesség közös légköréből fakad. Amennyire színessé s eredetivé teszi ez induló realista szépprózáinkat, annyira fékezi is a nagyrealizmus kifejlődését: egyfajta idillizmus lesz az eredménye még a XX. század első felében is. A népiesség és a széppróza viszonyát, a realista regény szívós küzdelmének kérdéseit csak akkor fogjuk tisztán látni, ha alapos összehasonlító stíluselemzés útján fogjuk meghatározni az egyes írók helyét egyrészt saját irodalmukban, de főleg a kelet-európai irodalmak együttesében is.

A *realizmus* mint művészi irány fellépésének az említett jellemvonásokon kívül is megvannak a kelet-európai népeknél a maga sajátosságai. Bármilyen sokan írtak is a XIX. századi lengyel, cseh, szlovák, magyar, román, délszláv és bolgár realizmus fejlődéséről, éppen erről van a legkevesebb *összefoglaló* tanulmány, és éppen ezért ezen a területen a legtöbb az összehasonlító irodalomtörténetírás elvégzendő feladata. Budapest és Prága, majd Belgrád, Bukarest, sőt Szófia nagyvárossá fejlődésével párhuzamosan indul meg a harc az új, a modernebb irodalomért, s e harcban az egyes kultúrák között megint sok a rokonság. Mindenekelőtt az, amiről már fentebb is esett szó: a fejlődés *más* jellegű, mint akár nyugaton, akár az orosz irodalomban. Ezért a felsorolt népek realizmusában sokkal tovább él a romantika öröksége, mint másutt. A magyar, a cseh, a román stb. realista regény és novella változatlanul a nemzeti harc eszköze; a lélekelemző módszer, a típusábrázolásra irányuló törekvés párosul a nemzeti ideál megalkotásának szándékával. Nemcsak a magyar kritikai realizmus első nagy mestere, Mikszáth jó példa erre; róla már elég sokszor bemutatták, hogy a népies romantikának éppen úgy örököse, mint ahogy józan kritikusa kora magyar társadalmi viszonyainak is. De egyszerre nemzeti harcos és realista életábrázoló a cseh Jirásek, a román Slavici, a szlovák Kukučín és i. t.

A keleteurópai népek XIX. századi realizmusának jobb megértéséhez és alapos szintetikus vizsgálatához néhány jellegzetes típus összehasonlítására volna szükség. Nemcsak olyasmire gondolunk itt, hogy az anekdotikus jelleg, a közös folklór-források a realizmus fokán is szültek közös vagy legalábbis hasonló hősöket. Mikszáth ugyanazt az anekdotát mutatja be *Krúdy Kálmán csínytevései* című kisregényében, mint amelyről Božena Němcová emlékezik

meg egy levelében Rózsa Sándorral kapcsolatban. Ennél sokkal fontosabb volna, hogy azokat a hősokeket, akiket már valóban a kritikai realizmus szemléletének és módszerének eredményeként tarthatunk nyilván, pl. Noszty Ferit, Kukučín: *Zo stupeň na stupeň* (Fokról-fokra) c. novellájának hasonlóképpen szélhámoskodó hőset, Slavici és Vajanský negatív alakjait — akiknek aljasságába a nemzetiségi kérdés is belejátszik — vessük össze egymással, s így keressük meg egyrészt ihletőiket a többi irodalomban, másrészt közös vonásaikat, amelyeknek nyilván az egymás mellett élő népek hasonló társadalmi feltételei között vannak meg a gyökerei. A társadalmi fejlődésnek, a realista szemléletmód és módszer fellépésének, illetőleg e kettő összefüggésének összehasonlító vizsgálata még messzebbre vezethetne. A magyar irodalomtörténetírás már sokat foglalkozott azzal a problémával, hogy hogyan lépett fel nálunk az új hanghordozású, nagyvárosias irodalom a vidékies, ún. „eszményítő” realizmussal, a „népnemzetivel” szemben. Az is megállapítást nyert, hogy ez Budapest világvárossá fejlődésével, a magyar burzsoázia nagyarányú megerősödésével volt párhuzamos a XIX. század utolsó harmadában. Hogy zajlott le ez a folyamat szomszédainknál? Itt most csak a szlovák irodalomból hozok példát. A szlovákoknál is voltak kezdeményezések a hetvenes évek elején a városi jellegű realizmus megteremtésére, illetőleg a Štúrnek romantikus népiességével való szembefordulásra. Erről nemcsak a *Napred* című almanach körül lezajlott ismert pör tanuskodik, hanem az a Budapesten megjelent *Dunaj* című folyóirat is, amelynek munkatársai tudatosan igyekeztek meghonosítani a szlovák irodalomban a modern, realista szépprózának főleg a nagyvárosi zsurnalisztikára jellemző műfajait.¹⁸⁷ A *Dunaj* rövid élete viszont arra figyelmeztet: a szlovák irodalomban a hetvenes években a társadalmi helyzet még nem volt eléggé érett a realista tendenciák nagyobb arányú kibontakoztatására, ez csak húsz-harminc évvel később következhetett be, nagy mértékben a cseh hatás eredményeképpen: részben a hlászisták, részben pedig František Votruba működése révén. A cseh irodalomban a realizmus sokkal könnyebben hódított tért: létrejöttét Prága nagyvárosi jellege, a cseh polgárság aránylagos fejlettsége hamarabb biztosította. Neruda már az ötvenes években megrajzolta a későbbi fejlődésre is ható típusait, a *kisember* (a külvárosok kispolgárja és proletárja) itt hamarabb lett hőssé. A csehek sajátos helyzete, nemzeti elnyomottsága magyarázza meg viszont, hogy a realizmus e korai fellépése és fejlettsége ellenére még a XX. század elején is vannak a szépprózának romantikus jellemvonásai (Jirásek).

A realista széppróza összehasonlító stílusvizsgálata a kelet-európai irodalomtörténetírás nagy adóssága. Itt csak egészen röviden akarjuk felemlíteni legsürgősebb feladatait. Meg kell vizsgálni, mégpedig az említett irodalmakban külön-külön, majd egyre komplexebb módszerrel együttesen, hogy az elinduláskor és a korábbi fejlődés folyamán mennyi a hazai (a romantikus) múlt öröksége, mennyi a népies hanghordozás, és hogy idomul a kritikai realisták prózája lassan-fokozatosan az egyes népeknél különböző ütemben alakuló polgári, városi életformához. Ha ehhez hozzávesszük a külső hatás kérdését is, könnyen belátjuk, hogy a feladatok ezen a téren is igen nagyok. Pedig nem kisebb probléma előtt állunk e ponton, mint amilyen a modern köznyelv

¹⁸⁷ Vö.: A szlovák irodalmi élet a múlt század hatvanas—hetvenes éveiben c. tanulmányommal. Filológiai Közlemény, 1958. 2. sz. 250—272. A „Dunaj”-ról: 267—270.

kialakulása Kelet-Európa egyes nemzeteinél. Meggyőződésünk, hogy a kelet-európai népek második nyelvújítása a realista szépprózában zajlott le.

Az orosz hatás kérdése

A realizmus fellépésével kapcsolatban kell felvetnünk az orosz hatás kérdését is a tárgyalt irodalmakban. Mint mindennek, ennek is megvolt a maga erős politikai velejárója. Sokat írtak már róla, s ezért itt csak egészen röviden említjük, hogy amíg a szlávok polgársága nemzeti harcának támaszát látta meg a cári Oroszországban, addig a magyar és részben a lengyel nemesség mint idegen hódítóra — ellenszenvvel tekintett rá. Az „orosz kérdés” s annak kétféle felfogása viszont nem csak politikai probléma volt; a tanulmányunkban tárgyalt irodalmak XIX. századi fejlődésének erős politikai jellege biztosította, hogy e kétféle szemlélet ráütötte bélyegét az irodalomra is.

Ez azonban kevésbé érinti a *haladó orosz irodalom hatásának* kérdését. Puskinnak a magyar irodalomban legalább olyan nagy a népszerűsége, mint a szomszédos szlávoknál. Ha alapos vizsgálatok segítségével viszont elmélyül-nénk a kelet-európai Puskin-hatás kérdésében, a fejlődés közös és egymástól eltérő vonásainak sok részletét láthatnók világosabban. Bizonyos, ahogy azok a szláv írók, akik az orosz irodalmat eredetiben tudták olvasni, közvetlenebbül, kevésbé meghamisítottan ismerhették meg, mint a magyarok, akik hosszú ideig csak közvetítő (német, francia) nyelv segítségével jutottak hozzá.

A keleteurópai *realizmus* fejlődése szempontjából igen lényeges kérdés az orosz forradalmi demokraták, majd az orosz realista széppróza hatásának kérdése. E téren az egyes nemzeti irodalmakban már alapos előmunkálatok olvasói lehetünk. Tudjuk, hogy a román (l. 30. sz. jegyzet), a szlovák¹⁸⁸, a magyar¹⁸⁹ széppróza fejlődése sokat köszönhet egy Turgenyev, egy Gogoly, egy Tolsztoj hatásának. Az *összehasonlító vizsgálatokkal* viszont e téren is adósok vagyunk. Amit Diószegi András Turgenyev első magyar követőiről mond,¹⁹⁰ az ezeknek az összehasonlító vizsgálatoknak a szempontjából is elgondolkoztató! „Csak ha minden fontos tényezőt: tehetségük mértékét és jellegét, a műveket formáló társadalmi s egyéni körülményeket, Turgenyev hatásának sajátos föltételeit — figyelembe vesszük, érthetjük meg a művészi szempontból legfontosabbakat. Azt, hogy végeredményképpen Turgenyev művészi módszere, a megformálás magasabb rendű turgenyevi vívmányai e korban hazánkban csak töredékesen, diszharmonikusan érvényesülhettek, s korántsem adhattak még lökést egy turgenyevi *színvonal*é, de önálló, saját törvényű művészetnek.” A hazai fejlődés számbavétele s az egyes népek adott társadalmi helyzetének összevetése a haladó orosz irodalom hatása felmérésének elengedhetetlen feltétele.

Annyi már a kutatás jelenlegi fokán is bizonyosnak látszik, hogy a haladó orosz irodalom hatásának alapos vizsgálata nélkül az összehasonlítás sem lehet teljes ezen a területen. Ennek illusztrálására megkockáztathatjuk talán azt a megjegyzést is, hogy egy adott időpontban az orosz realista széppróza-

¹⁸⁸ Vö.: ANDREJ MRÁZ: *Z ruskej literatúry a jej ohlasov u Slovákov*. Bratislava, 1955. Slovenský Spisovateľ. 213. l.

¹⁸⁹ Vö.: DIÓSZEGI ANDRÁS: *Turgenyev magyar követői*. Tanulmányok . . . , i. m. II. 84—137.

¹⁹⁰ Uo. 103.

írókhoz való pozitív vagy negatív viszony Kelet-Európában bizonyos mértékig az írók haladó vagy konzervatív művészi magatartásának is fokmérője.

Szimbolizmus

Végezetül még azt említjük meg, hogy Kelet-Európában a szimbolizmus is aránylag későn lépett fel. Problematikája itt már szinte teljes mértékben átnyúlik a XX. századba, ezért csak röviden említjük. Maga a szimbolizmus, mint művészi módszer, nyugatról kerül át hozzánk, de itt sajátos megjelenési formához és szerephez jut. A kelet-európai szimbolizmus költői — csekély kivétellel — egyben az új életforma, az elsekélyesedett álnépiességgel szemben a modern kifejezőmód *harcosai*. Az a nemzedék ez, amelynek a népzene kutatás vonalán Bartók és Kodály a képviselői. A költészetben is fel-feltör a modern, a XX. század világát kifejezni akaró képsorok mélyéről egy igazibb, hamisítatlanabb, *ősibb* hanghordozás. Elég talán Adyt idézni példaképpen: nem véletlen, hogy ő Petőfit csaknem teljesen megkerülve visszanyúl Balassihoz, a kuruc költészethez, Csokonaihoz hazai példaképért. A mélyre, az igazi folklórhoz lenyúlni akaró szándéknak Krasko a legjobb példája: a konzervatív, reakciós Vajanský nem értheti meg merész, modern hangját, de a folklórt értékeli benne, amikor első kötetéhez az előszó megírását vállalja. A cseh irodalomban a polgárság álnépiességével szemben az ősi folklórnak a szimbolizmuson is túljutott avantgardista Vítězslav Nezval a megszólaltatója; merész poetista képfűzéseiben sokszor találhatjuk meg a népi költészet kifejezőmódját. Az igazi, ősi népinek ez a tudatos keresése a sekélyes népiességhöz szokott közízlésben épp olyan megbotránkozást kelt, mint a modern életérzés újszerűségei. József Attila hasonló törekvésein is megbotránkoztak hallgatói.¹⁹¹

A XX. század kelet-európai lírájáról ismét csak meg kell mondanunk, hogy erősen eklektikus. Maga a szimbolizmus sem teljes tisztaságában jelenik meg: legtöbb képviselőjénél erősen keveredik a Parnasse ízlésével, az impresszionizmussal, de egyéb hangnemekkel is. Azoknál a népeknél pedig, amelyek 1918-ban érték el állami önállóságukat, s amelyeknek költői merészen keresték az elmaradt, provinciális ízlés helyére az új kifejezőmódot, a modernista útkeresés merész tobzódásának vagyunk tanúi, amelyben az expresszionizmustól kezdve egész a szürrealizmusig majdnem minden helyet kap a XX. század stílustörekvései közül, de a jelentős költőknél a hazai hagyományokhoz mindig erősen kapcsolódva. A cseh expresszionistának, Wolkernek Erben a mintája, a poetista Nezval Máchárra esküszik. A modern eklekticizmus s a hazai hagyomány ötvöződése tapasztalható a két világ-háború közötti szlovák és délszláv lírában is.

Befejezésül — eddigi fejtegetéseink kiegészítéseképpen — Ady szerepével kell foglalkoznunk ebben a folyamatban. Jelentős kötetet tenne ki azoknak a tanulmányoknak a száma, amelyek cseh, szlovák, délszláv, román és magyarországi német részről a modern magyar költészet úttörőjét és legnagyobb alakját méltatták. Két alapvető tanulmány is foglalkozik Ady népszerűségével a

¹⁹¹ Vö.: IMRE KATALIN: A Szép Szó és József Attila. ITK, 1962. 42—43. „Andrási Gyula, József Attila egy illegális szemináriumi hallgatója arra emlékezik, hogy összefüggéseiken ilyeneket mondtak a hallgatók az előadó József Attilának: „Mi az, hogy rege róka rejtem? Miért írsz, Attila, ilyen marhaságokat?!”

magyarság szomszédainál.¹⁹² Mind a szlovákoknál, mind a délszlávoknál s hozzátehetjük: a román Octavian Goga részéről is¹⁹³ a nemzetiségek üldözését elítélő, a „magyar, oláh, szláv bánat” azonosságáról éneklő Ady volt a mintakép. Csak az első világháború után kezdik értékelni, elemezni és itt-ott utánózni modern művészetét. A kelet-európai költő tehát elsősorban és főleg kezdetben megint csak politikai funkciója következtében hat. Azok a tanulmányok, amelyek Adynak a magyarság szomszédaira gyakorolt hatását régebben érintették, csaknem kizárólag a kérdésnek ezzel a nemzetiségpolitikai oldalával foglalkoztak, az esztétikai szempontokat fel sem vetették. Ezért szóltak pl. a szlovák Hviezdoslav és a szerb Manojlović Ady-kultuszáról. Csak az elmélyültebb, több oldalú vizsgálat derítette ki, hogy az 1910-ben már hatvanegyéves Hviezdoslav Adyt *csak* nemzetiségpolitikai nézeteiért nevezte a „virradó idők heroldjának”, költészetére — mint az előző nemzedék ízlésirányának képviselője — értetlenül nézett, Todor Manojlović pedig költői irányával már túljutott Adyn: Apollinaire volt az ideálja.

A XX. század egyéb kérdéseire már nem térünk ki. Így azt sem elemezzük, a világ más tájaihoz képest mennyiben más és mennyiben hasonlít a nyugati vagy a szovjet fejlődéshez Kelet-Európában az avantgardizmus és a szocialista irodalom viszonya, a szocialista irodalom fellépése szempontjából milyen időbeli eltolódások vannak az itt élő egyes népek között és í. t. Fejtegetéseinkben elsősorban a XIX. századra szorítkozunk. Meggyőződésünk, hogy így is sikerült érzékeltetnünk: Kelet-Európa felsorolt népeinek irodalma érdekes, külön szint jelent a világirodalomban, összehasonlítható vizsgálatukkal érdemes és kell is foglalkozni.

PROBLÈMES DE LA LITTÉRATURE COMPARÉE DANS L'EUROPE ORIENTALE DU XIX SIÈCLE

C'est au cours du XIX^e siècle que les peuples de l'Europe orientale: Polonais, Tchèques, Slovaques, Hongrois, Serbo-Croates, Roumains et Bulgares engagèrent la lutte contre le féodalisme et les puissances colonisatrices: les empires des Habsbourgs, des tzars et des sultans. C'est aussi pendant le XIX^e siècle qu'ils devinrent des nations modernes et conscientes d'elles-mêmes. L'évolution du capitalisme revêtit au sein de ces notions une série de traits particuliers. Ces peuples n'avaient en effet une bourgeoisie forte et consciente; c'est la noblesse moyenne (I) ou les intellectuels d'origine populaire ou petite bourgeoise (II) qui la remplaçaient. La survivance de beaucoup d'entraves féodales en fut la conséquence. Les grandes masses populaires, opprimées souvent par les classes dominantes de leur propre nation ou de la nation voisine, étaient liées, même dans cette période de rivalités nationales, par l'idée de la solidarité.

Un des traits caractéristiques de la situation sociale de l'Europe orientale pendant le XIX^e siècle, trait qui eut une grande influence sur l'évolution de la littérature également, est qu'il n'y avait sur ce territoire aucune région où la population ne fût très mêlée. Pendant les siècles précédents, avant la victoire du nationalisme, cette population disparate avait mené des luttes communes contre les colonisateurs. Ces luttes du passé finirent par créer une série de traditions communes. Or, à l'époque du nationalisme, chacun des peuples mentionnés ci-dessus s'en servira comme des siennes propres.

¹⁹² CSUKÁS ISTVÁN: Ady Endre a szlovák irodalomban. Bp., 1961. Akadémiai Kiadó. Irodalomtörténeti Füzetek, 35. sz. 147 l. + mell. — STOJAN D. VUJICIC: Ady . . . , i. m. 185—201.

¹⁹³ Ady Endre: A nacionalizmus alkonya. Bp., 1959. Kossuth Könyvkiadó. KOCZKÁS SÁNDOR: Ady forradalmi patriotizmusa. XXXIII—XXXIV.

Les nations en question, tout en luttant souvent les unes contre les autres avaient des centres culturels communs. Et cela non seulement dans les capitales des pays étrangers, p. e. à Vienne, à Pétersbourg ou à Paris. Pendant la première moitié du XIX^e siècle, *Pest et Buda* — ces deux petites villes dont se formera plus tard Budapest — jouaient un rôle très important dans l'évolution de ces nations. A côté du grand essor de la vie littéraire hongroise, nous y assistons au spectacle de l'épanouissement de la culture des Serbes, des Roumains et des Slovaques; c'est en effet dans la future capitale hongroise qu'ils fondèrent plusieurs institutions littéraires, scientifiques et artistiques. A l'opposé de l'opinion de l'historiographie nationaliste, nous devons souligner que ce n'est point la conséquence de l'influence exclusive de la culture hongroise: pendant les premières décades du XIX^e siècle Pest et Buda constituent, en quelque sorte, un centre commun des nations voisines.

La symbiose des nations mentionnées a eu toute une série de conséquences. P. e. la formation de langues-intermédiaires ayant le rôle de servir de trait-d'union même pendant les luttes nationales les plus graves. Sur le plan ethnique, les écrivains sont souvent d'origine étrangère. Autant de phénomènes qui spiritualisent les frontières entre les littératures mentionnées. Sur ce point l'histoire de la littérature comparée des pays de l'Europe orientale aura encore bien des problèmes à résoudre.

A SPANYOL KÖLTÉSZET HÚSZ ESZTENDEJE¹

AZ ELSŐ ÉVTIZED

A 40-es évek

A polgárháború utáni első évek (1939–1943)

A spanyol polgárháború befejezése után alig öt hónapra kitört a második világháború, s szertefoszlatta a nemzetközi segítségbe vetett minden reményt — ha reménykedésről egyáltalán szó lehetett —, pedig meggyorsíthatta volna az ország újjáépítésének ütemét, amely amúgy is lassú volt és zökkenőkkel tele.

A polgárháborút követő első években napvilágot látott költemények a hazai viszonyok között idegenül hangzottak. Háborúk vagy levelrt forradalmak után gyakran előfordul, hogy a költészet hátat fordít a vaóságnak, mert elvesztette általában az emberbe és különösen azokba vetett hitét, akik a békéért folytatott küzdelmük során kudarcot vallottak. Klasszikus példa erre a valóságtól elszakadó, formalizmusba tévedt költői irány, a szimbolizmus születése a Párizsi Kommün bukása után, valamint századunkban, az első világháború kirobbanásával az olyan nagy hatású pacifista írók tekintélyének összeomlása, mint Romain Rollandé, Bernard Shaw-é, Anatole France-é és H. G. Wellsé, akik pedig erkölcsi erejükkel kedvezően hatottak a korszellelme.

A polgárháborút követő első években Spanyolországban a valóságtól elszakadó, formalista költeményeket írtak. A politikai jellegű miszticizmus, amely a haza régmúlt dicsőségét idézi, kedvezett a klasszikus formákhoz visszatérő irányzatnak. A régi nagy birodalomra való, minden valóságtól elrugaszkodott visszaemlékezés jellegének megfelelt ez a költészet, amely csupán formai játék minden tartalom nélkül. Ha úgy látszott, hogy akadt valami mondanivaló, illetve ha a költők igyekeztek is művészi eszközökkel ábrázolni az objektív világot, alkotásaik inkább a külső csillogás próbakövének bizonyultak, belőlük csak a szavak zenei csengését lehetett kihallani. Ez az irányzat tehát a szimbolizmus nyomdokain halad, annak minden ismervét kimeríti. Megfutamodást jelent a fenyegető valóság elől, amely elkerülhetetlenül a háború kitöréséhez vezetett.

Nincs tehát mit csodálkozni azon, hogy a polgárháború után a költői tevékenység — Emilio Alarcos Llorach szavai szerint — „Garcilaso jegyében indult meg, akinek centenáriumát 1936-ban ünnepelték, vagy legalábbis kezdték ünnepelni. Az ellenségeskedések megszűntét követő első időkben a költészet menekülni akart a sötét valóság elől s a lélek nyugalmát kereste,

¹ Ez a tanulmány bevezetésnek készült a szerzőnek *A spanyol költészet húsz esztendeje* (Veinte años de poesía española 1939—1959. Editorial Seix Barral, Barcelona 1960) című antológiájához. Az antológia ismertetését l. az 532. lapon.

a csendet, amely elcsitítja a szenvedélyeket és az indulatokat. A költők, Garcilaso nyomán, a szavak külsőséges zenei csengését kultiválták, s a szavak melódiájának adtak elsőbbséget a belső tartalom felett. Halkan elzengett dalaikkal álomba akarták ringatni azokat, akik három évig harcoltak, s akiknek a szemei végül is belefáradtak a rideg valóság vakító fényébe. Nem szabad figyelmen kívül hagyni számos költőnek az őszinteségtől való félelmét sem. Belső fájdalmak enyhítésére mi sem volt alkalmasabb, mint a formalizmus csillogó csecebecséivel eljátszazodni.²

A Garcilaso-kultusznak, a formalizmusnak és a valóságtól való menekvésnek van múltja, vannak rajongói és becsmélői. A Garcilaso-irányzat hívei az „Alkotó Ifjúság” csoportját alkották, amelynek tevékenysége bizonyos visszhangra talált az akkori Madridban. Tévedés lenne azonban azt hinni, hogy ez a csoport kisajátította vagy egymaga irányította volna a spanyol költőknek a szimbolizmus nyomdokain haladó mozgalmát. Bár annyi bizonyos, hogy a „27-es nemzedék” egyes költői, mint például Gerardo Diego, részt vettek az ebben az időben uralkodó költői felfogás kialakításában; más költők, akik már 1936 előtt is alkottak és akiket barátságuk vagy lelki rokonságuk a háború alatt ugyanabba a táborba hozott össze, azonos politikai és kulturális tevékenységet folytattak (mint pl. Ridruejo, Vivanco, Rosales, Panero stb.), a háború után a szimbolista költészet hagyományaiból kiindulva új útra tértek, amely előbbre vitte őket — lényegesen másfajta költészethez. Más csoportokhoz tartozó költőkkel együtt újra divatba hozták a vallásos hangot, ami teljesen hiányzott a háborút közvetlenül megelőző évek spanyol költészetéből. „A visszatérés Istenhez, akár őszinte volt, akár nem, azt a rejtekejét jelentette a költők számára, amelyen keresztül kilophatták a vallásosság köntöse nélkül meg nem magyarázható gondolataikat is. Az 1927-es nemzedék költészetében ritkán említi Istent, most viszont egyre gyakrabban, egyre határozottabban fordul hozzá: a költő Istennel beszélget, akiben hisz, vagy akit ő teremtett meg, s hozzá intézi verseinek zömét.”³

A költők és a kritikusok többsége ma egy véleményen van az akkori években lejátszódott folyamatról, beleértve a polgárháborút követő első költői megnyilvánulások társadalmi értelmezését. A klasszikus formájú szóvirágos udvari költészet, a fellengős és üresen kongó nyelvezet kétségtelenül olyan gondolkozásmódból fakadt, ami a háborúban s a vissza nem hozható múlt felidézésében és dicsőítésében találta meg igazolását. S mennél nagyobb szakadék választotta el az idealizált és túlbecsült múltat a valóban szomorú jelentől, a költészet annál inkább elszakadt az élettől, a történelmi tényektől s annál inkább eltévelyedett. S nemcsak a költészetről mondhatjuk el ugyanezt. Minden irodalmi műfajra, így az irodalmi folyóiratokban és újságokban megjelenő cikkekre és tanulmányokra is jellemző ez a valóságtól való teljes elszakadás, amit nehéz lenne megérteni társadalmi magyarázatok nélkül. Ami a vallásos jellegű költészet térhódítását illeti, az akkori idők spanyol társadalmának felépítése is magyarázattal szolgálhat számunkra. Ez a magyarázat talán kevésbé kielégítő, de legalább nincs némi társadalmi logika híján. A költő ugyanis bizonyos történelmi pillanatokban azt hiszi, hogy léteznek a világon pozitív tényezők, s ezeket kell támogatnia egész alkotó

² EMILIO ALARCOS LLORACH: Blas de Otero költészete. Aredói egyetem, 1955. 8. és 9.

³ EMILIO ALARCOS LLORACH: i. m. 9.

tevékenységével; más történelmi pillanatokban meg úgy véli, hogy az objektív világ kiesik az ő lehetőségeinek köréből, tehát ő maga is menekül ettől a világtól, vagy egyedül az ő tulajdonában lévő képzeletbeli világot teremtve, vagy pedig, ha hívó ember, felsőbb lényhez, Istenhez fordulva, akiben bízik, hogy segíteni fog az időleges problémák megoldásában. Ha pedig hiányzik a hite, a hit után vágyódik, kitalálja magának, róla álmodik, ebből az álomból él, ebből kovácsol erényt magának. „Ha maga alkotta is magának, az Úrhoz fordul s tőle kér menedéket és oltalmat a világ heves szélrohamai ellen.”⁴ Hogy ez a helyzet abban a Spanyolországban állt elő, amely éppen akkor lábalt ki a polgárháborúból, s amelyet egy új világháborúban pusztuló világ vett körül, hogy komoly erőfeszítéseket tett egy kevés reménnyel kecsegtető újjáépítés érdekében, hogy félelem és fáradtság fojtotta el hangját — mindezek olyan tények, amelyek nem hagynak semmi kétséget maguk után. Könnyen meglehet, hogy — amint erre Alarchos is rámutatott — a vallásos költészet megteremtésében részt vettek nem hívó költők is. E költészet, amely a vallásosságból csaknem kizárólag az invokációt tartja meg, óriási térhódítását éppen az invokációnak köszönheti. Az invokáció mindig kapóra jön a költőnek, valahányszor kerekdeddé akarja tenni versét, vagy ki kell azt egészítenie egy pár vagy ennél több szótaggal. Évekkel későbben Gabriel Celaya így írt egyik költeményében:

Nem rejt semmit az „Isten”-szó, mert ürügy csupán, hogy
még hosszabb lére nyúljon ál-elragadtatásunk.

Utoljára hagytuk azt a néhány — kisebb folyóiratok köré csoportosult — költőt, akiknek hangja elütött a többiekétől, mégis súlyukat érezni lehetett az ország irodalmi életében. A polgárháborút követő első négy évet ragadtuk ki, és csupán arra szorítkoztunk antológiánkban, hogy az urakodó költői irányzatokra egy-két olyan példát hozzunk fel, amelyet a legjellemzőbbnek tartottunk. Külön kell szólanunk Miguel Hernandez költeményeiről, amelyeket a börtönben írt, és amelyek csak a későbbi években láttak napvilágot. Tekintettel a Hernandez életének utolsó éveiben uralkodó szokatlan körülményekre, jobbnak tartottuk költeményeit abba az évbe besorolni, amelyben íródtak, minthogy ebben az esetben fontosabb a mű keletkezésének, mint közzétételének az időpontja.

Külön említést érdemelnek a száműzött költők művei. Száműzetésük első éveiben két különböző magatartás között választottak. Akadtak, akik lelki nyugalmukat nem vesztették el, és komoly elmélkedéseket folytattak az őket ért szerencsétlenségről. Mások fellázadtak sorsuk ellen és egészen odáig jutottak el, hogy megtagadták az életet a hazától, amelyet egyszersmindkorra el kellett hagyniuk és spanyol honfitársaiktól, akik az országban maradtak.

Cernuda és Alberti ebben az időben írt költeményei az előbbi magatartást mutatják. León Felipe költeményei viszont az utóbbit példázzák. Mindkét magatartás érthető a nagy katasztrófa után. Ahogy azonban múltak az évek, a higgadság kerekedett felül. Lehetetlen volt továbbra is ökölbe szorított kézzel élni. Alberti a háború rettenetes zűrzavara után arra vágyik, hogy bár újra visszatérne hozzá „az igaz szó”, „a pontos ige”, a „helyes jelző”. Egy ütközet már fájdalmasan ért véget számára, s most másikat kell kezdenie.

⁴ L. EMILIO ALARCOS LLORACH: i. m. 9.

1944 fontos év annak a húszéves időszaknak első évtizedében, amelyet antológiánk felölel. Ebben az évben kerül kiadásra csaknem minden könyv, amely az elkövetkező években komolyabb hatású lesz. E könyvekben már láthatók azok az irányzatok, amelyek majd 5 vagy 6 éven keresztül érvényesülnek.

Dámaso Dámaso Alonsónak 1944-ben két könyve jelenik meg, a *Kósza hír* és a *Harag fiai*. Dámaso Alonso tollából való a *Költészet magyarázata* is, amely Gerardo Diego 1932-ben napvilágot látott antológiájában szerepel. A *Költészet magyarázatában* azt olvashatjuk, hogy a „költészet tárgya nem lehet a közvetlen, felületesen szemlélt valóság kifejezése”, — hanem „az az életben rendszerint elrejtőzött, mély valóság, amelyet csakis a költői képesség érez meg ösztönösen, és amely logikus gondolkodásmódunkkal nem fejezhető ki.” Dámaso Alonso 1944-ben a *Harag fiai* megírásával új fordulatot vett. Merész és logikus nyelven, kertelés nélkül a dolgok elevenére tapintott költeményeiben, amelyekben — amint láttuk — eddig lenyűgözte a közelmúlt és a régmúlt bűvölete, s nem sok figyelmet szentelt a sürgető jelennek.

Minek volt köszönhető egy olyan könyv megszületése és megjelentetése, mint a *Harag fiai*, amely teljesen szakított az eddigi költészettel? Dámaso Alonso, a „27-es” nemzedékről szólva ezt írja *Mai spanyol költők* c. művének egyik lábjegyzetében: „Inkább mint kritikus, semmint költő tartoztam e nemzedékhez. Első könyvem megjelenése (1921) megelőzi a csoport tartós megalakulását. Az 1927 körül uralkodó esztétikai tanok, amelyeket más annyira tudott becsülni, hideg zuhanyként hatottak alkotó lendületemre. A spanyol polgárháború szörnyű megrázkódtatása kellett ahhoz, hogy szabadon fejezhessem ki gondolataimat, mert bár a *Harag fiai* c. verseskötetben található legrégibb költeményt 1930-ban írtam (a verseskötet első kiadása 1944-ben jelent meg) — a költemények legnagyobb része 1940 után született.”⁵ A költő tehát nyíltan elismeri a háború döntő hatását a költészetről alkotott elképzeléseire, illetve helyesebben, a saját költői kifejezőmódjára, amelynek a szabadság új szárnyakat ad.

Alarcos Llorach, a kritikus, aki nagyobb pontossággal és érzékenyebben látta a spanyol költészet fejlődését a polgárháborút követő első években, azt írja, hogy „a klasszicista retorikai” és az „istenes” miliőben (bár egyes folyóiratok, mint pl. az *Espadana* lerántották), a *Harag fiainak* megjelenése földrengésként hatott, amely felborította a költői áramlatokat, és felszínre hozta azokat a lappangó rétegeket, amelyekről nem beszélt senki. Másrészt elmondhatjuk, hogy a *Harag fiai* lényegében szakít a formalizmussal, beleoltja mérgét a költői közönybe és felrázza a lelkiismeretet. Az istenséghez szóló általános könyörgések és imádságok költészetét mély, emberi vallomássá alakítja át. Ez a vallomás némely esetben megrázó, de nem kelt félelmet. Dámaso könyvét úgy tekinthetjük, „mint a legemberibb és a legigazabb jelenkori spanyol költészet kezdetét”. A további sorokban a következőket mondja: „... fülünk és művészi érzékünk annyira hozzászokott volt a szonettekhez, az oktávákhoz, a szünni nem akaró sorokból áradó tercettekhez és olyan széphanzázó szavakhoz, mint rózsza vagy márvány, hogy nem is gyanítottuk, hogy lehet költészet strófa nélkül, s használhat olyan „csúnya” szavakat, mint ponty, csődör, vagy gizgaz, s ez mégis költészet, méghozzá egész bensőn-

⁵ DÁMASO ALONSO: *Mai spanyol költők*. Editorial Gredos. Madrid 1952.

ket felrázó költészet. Kétségtelen, hogy a költészet újra emberivé válása meglepetésként hatott, de szükségszerűen be kellett következnie.”⁶

Carlos Bousoño ugyancsak elismeri Dámaso Alonso újító szerepét: „... a *Harag fiaiban* tapasztalható első ízben az az őszinteség és rendszeresség, amely később az új költészet fő jellemzőjévé válik. Ez az őszinteség oly fokú, hogy még botránkoztatni is képes”.⁷

A *Harag fia*i mehökkenést keltett, és nem csekély következményekkel kellett járnia. Megjelenése mintegy megtörte azt a varázslatot, amely a polgárháború befejezése óta teljes erővel lenyűgözte a Spanyolországban élő és tevékenykedő költőket, és amely megakadályozta őket abban, hogy a legközvetlenebb, sőt a legnyersebb spanyol valósághoz hozzáférközhessenek. Egy egyszerű verssor: — „Madrid egy milliónál több hullá városa” — elegendő volt arra, hogy azonnal megtörjön a varázslat, s elkezdődhessen a lassú fejlődés, amely évek múltával a realista költészetben csúcsosodott ki. A realista költészet épülete egyre magasabbra emelkedett a háború éveiben, de azután összeomlott. Bizonyos realizmus újramegjelenése a spanyol költészetben nem csupán új áramlat elindulását jelentette, amely többé-kevésbé divatossá vált, hanem a költészetről alkotott felfogás átalakulásának kezdetét is.

Ha figyelmesen tanulmányozzuk Dámaso Alonso könyvét, többek között a következő alapvető sajátosságokat vehetjük észre:

1. Hiányzik a versszakok (strófák) klasszikus felépítése (a szonett, a tercina mellőzése).

2. A szimbolizmus hagyományait követő költészettől eltérően hosszúra nyújtott verssorok és hosszú költemények. A szimbolista irányra a rövid verssorok és a rövid költemények jellemzők. Ez azzal magyarázható, hogy hiányzik belőlük a tartalom s a szavaknak öncélúaknak és szépen egybecsengőknek kell lenniük ahhoz, hogy használatuk a költeményben indokolt legyen.

3. Bousoño szavaival élve, a „mindennapi nyelv használata”, amely szürke, minden emelkedettséget nélkülöz, pontatlan, mint a beszélt nyelv.

4. Végül, a téma újraértékelése és realista kezelése, vagyis időszerűvé tétele azzal a céllal, hogy a költeményben a mai kor emberének problémáit, illetve lelkületét tükrözze.

A megjelenését követő években a *Harag fia*inak közvetlen hatása nem volt túl nagy. Más könyvek, amelyek nem voltak annyira forradalmi jellegűek, nagyobb hatást gyakoroltak, de kevésbé beszélt belőlük a próféta, mint Dámaso Alonso könyvéből.

Ez volt a helyzet az egyik kitűnő könyvvel, a polgárháborút követő első évtized egyik legjobb költői alkotásával, Vicente Aleixandre *A paradicsom árnyéka* c. művével, amely ugyancsak 1944-ben jelent meg, s amely követi *Rombolás vagy Szerelem* című 1935-ben megjelent könyvét.

Kilenc év alatt Vicente Aleixandre költészete ugyan nem radikális, de árnyalati változáson ment keresztül. Kezdve magától a témaválasztástól egészen a szóhasználatig (csakúgy mint verselésében is), — a *Paradicsom árnyéka* c. könyvében V. Aleixandre közelebb kerül az emberhez. Ugyanis,

⁶ EMILIO ALARCOS LLORACH: A harag fia 1944-ben, *Insula*. 138—139. sz. 1958. május-június.

⁷ CARLOS BOUSOÑO: Dámaso Alonso költészete. *Papeles de Son Armadans XXXII—XXXIII*. 1958. nov.-dec.

a költő, aki a *Rombolás vagy Szerelemben* még csak a természet elemi erőit énekelte meg, most hajlik arra, hogy az *ember* jelenlétét jelezze, még ugyan-csak jelképesen, de bizonyos alkalmakkor (amikor pl. atyjáról vagy szülő-városáról beszél), már igazi emberi érzelmekkel találkozunk nála. „Nyilván-való, hogy a költő itt az utolsó évek spanyol költészetének általános fejlődését követi: visszatérés ahhoz, amit (pontatlanul ugyan, de a könnyebb érthetőség kedvéért) „közvetlenül emberi emóciónak” nevezhetünk.”⁸

Ez a változás a későbbiek folyamán egyre jelentősebb lesz, amint azt a következő oldalakon látni fogjuk.

Új utak keresése : 1945-től 1949-ig

Jorge Guillén *Himnuszáról*, amelynek harmadik kiadása 1945-ben jelent meg, valamint Pedro Salinas *Minden világosabb* c. költeményéről, amelyet 1949-ben adtak ki, a későbbiek folyamán lesz szó, amikor e költőkre hivatkozunk, a „27”-es nemzedék más költőivel együtt, akiknek művei a jelen antológiát felölelő években jelentek meg.

Most néhány olyan költővel foglalkozunk, akik az 1945–49-es években tűntek fel, vagy váltak ismertekké, s akik új utakat nyitottak meg a költészetben.

Gondolunk itt különösen Victoriano Crémerre, Gabriel Celayára és Eugénio de Norára.

Ezek a költők egyéni hangot ütnek meg, mégis sok bennük a közös vonás. E közös vonások közül különösen azt kell kiemelniük, amelyet a spanyol költészet véglegesen magáévá tett, azokat a jellegzetességeket, amelyekről a *Harag fiairól* szólva beszéltünk.

León folyóiratában, az *Espadanaban* Crémer és Nora formalizmus ellenes álláspontot foglalt el, a költészet humanizálását hirdette, és gyakorlatilag szembehelyezkedett az „Alkotó Ifjúság” Garcilasót követő irányzatával.

Különösen Crémer első költeményeinek hangja átható, éles, támadó, valamiféle átmenet a rémületbe ejtés és az egzisztencializmus között. Eugénio de Nora költeményeinek hangja viszont politikusabb. Amikor politikáról beszélünk, elsősorban bizonyos irodalompolitikára gondolunk. Nemcsak arról van szó, hogy Eugénio Nora újító egyéniség. Költészetét annak is szenteli, hogy kíméletlenül kifigurázza és nevetségessé tegye az akkoriban elterjedt költőtípust. E költőtípus Nora szavai szerint, olyan volt, mint „valami magasraszökött égi napraforgó, amelyet elvakított saját agyondícsért, ragyogó, de szenvtelen szépsége.”

Norával felélénkül és egyre ádagzóbbá válik az a költői vita, amelyet azok a költők folytatnak, akik az ember költészetét magasztalják fel, minden gondolatuk az ember, s mindent az emberért tesznek, szemben azzal az írói csoporttal, amely még mindig szigorúan ragaszkodott a költészet szimbolista hagyományaihoz, és a legszélsőségesebb formalizmus álláspontját védte. Kétségtelenül azonban, csakúgy mint Dámaso Alonso a *Harag fiaiban*, Nora — s még gyakrabban Crémer — a tragikus és az egzisztencialista költészet ürügyén nem tudnak ellenállni a formalista képek, zengzetes szavak és hang-

⁸ DÁMASO ALONSO: Vita a Spanyol Nyelvtudományi Akadémián Vicente Aleixandre-ről tartott megnyitóbeszéd felett Madrid 1950.

zatos jelzők kísértésének. Vagyis, bár költeményeik nyelvezete már kialakult a mindennapi beszéd szavaiból, túlságosan emelkedett hangvételiük, valamint egyes kifejezésekhez és szólásmódokhoz való makacs ragaszkodásuk megakadályozza őket abban, hogy elérjék a beszélt nyelv természetességét.

Sokkal természetesebbnek hat Juan de Leceta (Gabriel Celaya) nyelvezete a *Beszéljünk nyugodtan* c. kötetében (1947). Már a könyv címe is utal arra, hogy Celaya egyszerű, beszélt nyelven, közvetlen hangon próbál írni:

„Nem célom verset írni; ami történt velem, csak arról vágyok beszélni.”

Ez az irányzat, ahogyan látni fogjuk, nemcsak az olyan költők között kezdett tért hódítani, akik elsőrendű kötelességüknek érezték, hogy leplezzék az igazságtalan világot, az igazságtalan társadalmat, akik számára fontos volt, hogy elmondják mit miért tettek, mit tanultak, mire törekszenek, s ezzel félreérthetetlenül megvilágítsák saját társadalmi magatartásukat, hanem néhány olyan költő között is, aki a vallást és a túlvilágot helyezte az emberi értékmérce legmagasabb fokára.

Költők baráti köre

1949-ben a könyvesboltok kirakataiban 4 verseskötet jelent meg négy jóbarát: Luis Felipe Vivanco (sz. 1907-ben), Leopoldo Panero (1909), Luis Rosales (1910) és José Maria Valverde (1926). tollából. José Maria Valverde a legfiatalabb, és ezért bizonyos tekintetben a másik három költő tanítványának tekinthető. Mind a négyen eléggé egyéni hangot ütnek meg ahhoz, hogy ne tévesszen meg bennünket, ha költői körrel beszélünk velük kapcsolatban. Költészetüknek azonban nem egy közös vonása van, s a költészetről alkotott nézetük is bizonyos tekintetben megegyezik. Közel áll a körhöz Dionisio Ridruejo költészete is.

Fentemlített költőink nagy figyelmet szentelnek Rilkének és Machado-nak, s nagy tiszteletben részesítik őket. Rilkétől kölcsönzik azt az eszmét, hogy a versek nem érzelmek, hanem tapasztalatok. Nem egyszerűen visszaemlékezések vagy újraátélt és papírra rögzített tapasztalatok, hanem valamivel több, mint emlékek.

Rilkétől származik az a jólismert kitétel, amely szerint nem elég az, hogy emlékeink legyenek, hanem ha sok van belőlük, el kell felejtünk azokat, s nagy türelemmel ki kell várnunk, míg újból visszatérnek, mert csak akkor, ha vérünkkel, tekintetünkkel, mozdulatunkkal válnak, akkor fakadhat belőlük vers. Rilke világa José Maria Valverde szavaival élve „magából az élet anyagából való világ, amely azonban nem tart igényt arra, hogy megfeleljen az életnek és magyarázza azt”. Vagyis — a történelmen kívüli világ.

Rilke ilyen világszemléletéből azután olyan költészet születik, amely — ahogy a költőink szándékát legjobban megértő José Luis Aranguren kifejezi — arra irányul, hogy „napló, Aufzeichnungen vagy emlékirat váljék belőle, s a lélekben lejátszódó eseményeket bizalmasan, folyamatosan, időbeli sorrendben beszélje el (...) Ez a költészet — egzisztenciális akar lenni. De a lét, — a hivatkozott filozófia szerint — idő.⁹ Másrésről a költészet — ahogyan egy alkalommal Antonio Machado mondja — „időben lejátszódó művészet,” — „időben kimondott szó.”

⁹ JOSÉ LUIS ARANGUREN: Költészet és lét. Megjelent a „Kritika és gondolkodás”-ban, Taurus kiadás Madrid, 1957.

Ez az a pont, amelynek alapján — tömören összefoglalva — szerzőink összekapcsolják Rilke költészetét Antonio Machado-éval, Machado nemzeti hagyományai mellett.

Ismeretes Bergson tanainak hatása Machadóra. Ismeretes az is, hogy Bergson filozófiai tanulmányai az idő eszméje körül forognak. Nos, az időbeli tapasztalat költészete — az, amit az említett négy költőbarát kultivál. Költészetük a mindennapi tapasztalat, elbeszélő, életrajzi, egzisztencialista, időbeli költészete, vagyis szorosan kapcsolódik az időben átélt emlékekhez.

Az említett négy költő megfelelő irányba haladt, vagyis bele tudott illeszkedni azoknak a mozgalmaknak az áramlatába, amelyek a szimbolista örökséget levetkőzni és a költészet terén a realizmus álláspontjára helyezkedni igyekeztek. Realista törekvésük azonban különös módon félbemaradt, minthogy figyelmen kívül hagyták vagy lebecsülték a történelmi méreteket, az ember történelmi és társadalmi keretét, amelyek nélkül ez a familiáris, bensőséges, visszaemlékező költői realizmus, vagyis az időbeli tapasztalat költészete a nem teljes vagy részleges egyéni tapasztalatok gyűjteményének költészetére korlátozódott, s ugyanakkor idő-fogalma továbbra is a Bergson-féle elvonatkoztatás maradt. Elfelejtették, hogy az utolsó idők Machadója, az a Machado, aki a Spanyol Akadémián tartotta meg némileg kiábrándult hangú székfoglalóját, a halála előtti években írott cikkeiben és tanulmányai-ban, már az idő elvonatkoztatott értelmezése helyébe az idő történelmi fel-fogását állította.

Csaknem kétszer öt évnek kellett elmúlnia ahhoz, hogy a költők új nemzedéke megpróbálja felújítani a történelmi méretű költészeti felfogást, hogy az időbeliség értelmezése ne váljék valami ellentmondásos transzcendent-alizmustá, hanem időfelfogása teljesen történelmi, konkrét legyen.

A négy költő kísérlete rendkívül érdekes. Alapjában véve úgy kell tekinteni, mint olyan próbálkozást, amely a szimbolizmus romjait maga mögött hagyva, igyekszik megközelíteni a realista költészetet.

Az első évtized összefoglalása

A század derekán a spanyol költészetnek sikerül legyőznie azokat az akadályokat, amelyeket a polgárháború utáni első években megnyilvánuló formalista-neoklasszikus irányzat jelentett történelmi szerepének megítélésében.

1944 óta olyan költészet hódít teret irodalmunkban és nyilvánul meg különböző irányzatokban, amely mind a tartalmi, mind a formai értékeket figyelembe veszi.

Az egyik irányzat a költő szubjektivitását fejezi ki a külső világgal való összeütközésben. Ezt a Dámaso Alonso által „gyökértelennek” keresztelt irányzatot azok a költők követik, akik számára a világ „káosz és szorongás”, a költészet pedig „makacs, esztelen keresés”, s ebbe maga Dámaso Alonso is beleesik. Ezt követi azokban az években Blas de Otero (két könyve jelent meg: 1950-ben a *Húsból-vérből való angyal*, 1951-ben pedig a *Megkettőzött lelkiismeret*).

A másik irányzat, amely realista, sem nem tragikus, sem nem frenetikus, hanem éppen ellenkezőleg, meghitt, nyugodt, vallásos, vagyis Dámaso szavával élve: „meggyökeresedett”. Ezt az irányzatot Panero, Rosales, Vivanco.

Valverde és Ridruejo követi. Egy harmadik, objektív és társadalomleleplező irányhoz tartozik Celaya, Crémer, Nora s részben José Hierro.

Azokról a költőkről, akik elfogadták ezeket a különböző szemléleteket — s másokat — a költészet tárgyával kapcsolatban azt mondták, hogy a tartalom kedvéért elhanyagolták a formát, s ha küzdöttek a formai tökéletesség ellen, szabad versben írtak, ezt nem annyira esztétikai meggyőződésből tették, mint inkább azért, mert képtelenek voltak másképpen írni. Nem lehet azt mondani, hogy ez a komolytalan ellenvetés hamarosan megdőlt. De ami a spanyol költészetben változóban volt, az nemcsak a forma, a kifejezés mód, hanem megváltozott lényegében magáról a költészetről alkotott felfogás is.

II.

A MÁSODIK ÉVTIZED

Az 50-es évek

Az „*Antologia Consultada*” költői

A két antológiát pontosan húsz év választja el egymástól. Ha már most összehasonlítjuk egymással a két antológiában található költeményeket, megerősíthetjük azt a meggyőződésünket, hogy nemcsak a tárgykör vagy a kifejezés mód változott meg, hanem magáról a költészetről alkotott elképzelés is.

Gerardo Diego antológiáját (1932) lényegében azoknak a költőknek szentelte, akiket a „27-es” nemzedéknek neveznek. Az *Antologia Consultada* (1952) olyan költeményeket foglal magában, amelyekről akkoriban el lehetett mondani, hogy az „új spanyol költészet”, amire egyébként a könyv alcíme is utal.

Diego antológiájának sikeréért vagy hibáiért egyedül a szerzőt lehet felelőssé tenni. Az *Antologia Consultada*t viszont az akkoriban legjobbnak tartott fiatal költők műveiből és többszáz neves író véleménye alapján állították össze. Kilenc költő művei jóval nagyobb visszhangot keltettek, mint a többieké. A kiadó mindegyiküktől néhány oldalas kéziratot kért, amelyben röviden elmondták, hogyan értelmezik és valósítják meg a költészetet.

Carlos Bousoño azzal nyitja meg az *Antologia Consultada*t, hogy néhány gondolatot közöl a „költőről és ízléséről”. Carlos Bousoño fejtegetései éppen elegendők arra, hogy kételkedjünk azokban a változásokban, amelyekről fentebb szoltunk.

Valójában Bousoño leplezetlenül, minden kétséget kizáróan irrealistának mutatja magát: „Realista költészet? — Ha első realitásra gondoltok, ez nekem sem tűnik rossznak. . . De ha azt akarjátok mondani, hogy a költeményeket mindennapi nyelven kell írni, ezzel nem tudok egyetérteni. Amikor pedig azt írjátok, hogy a költészetnek úgy kell tükröznie a dolgokat, amilyenek valójában, egyszerűen nem tudom felfogni mit akarnak jelenteni ezek a szavak. . .”¹⁰ Bousoño számára tehát nagy vonalakban érvényben marad a szimbolista költészet hagyományos felfogása, amely szerint sem a nyelv, sem pedig a szavak jelentése nem áll kapcsolatban az objektív valósággal.

¹⁰ *Antologia Consultada de la Joven Poesia Española*. 1952. 25.

Az is kétségtelen azonban, hogy az *Antologia Consultada* kilenc költője közül Bousño az egyetlen, aki görcsösen ragaszkodik szubjektivistá álláspontjához, Gabriel Celaya, aki betűrendben ő utána következő, gyökeresen más hurokat penget a költészetről: „Énekeljünk úgy, ahogy lélegzünk... Arról beszéljünk, ami minden nap foglalkoztat bennünket... A költészet többek között olyan eszköz, amellyel átalakíthatjuk a világot... A mi költészetünk nem a miénk, ezernyi segítségünk hozta létre... Együtt dolgozunk azokkal, akik megelőztek és akik kísérik bennünket.”

Celaya éveken keresztül egymás után veti fel egy rendellenes körülmények között élő költészet problémáit, amely nem találja közönségét. „A mai Spanyolország bármelyik költője, ha igazi költő, olyan mint Novalis látónoka, a tisztánlátó ember — tudja, hogy műve fabatkát sem ér, ha nem sikerül kapcsolatot teremtenie a néppel.”

Celaya nem az egyetlen, aki reklamálja az objektív költészetet, a mindennapi témát és a mindennapi nyelvet, s aki azt hirdeti, hogy a költőnek le kell szállnia az egyéni alkotás dobogójáról, s el kell ismernie, hogy műve a többiek számára íródott. Csak azok tudják felmérni a költészetnek az emberiségre gyakorolt hatását, akik — mint a szerző és az olvasók egyaránt — tevékeny részesei egy világot átalakító történelmi folyamathoz.

Victoriano Crémer azt mondja, hogy „költeményeket csak úgy lehet írni, ha az ember nyitva tartja szemét és gondolatait szabadjára engedi. Egyesek pedig összetévesztik az álmodást az alvással”.¹¹

José Hierro szerint a költészet létezne költők nélkül is — „minthogy ezek csupán közvetítők, akik emberi nyelvre ültetnek át”.¹² „Az ember aki a költőben lakozik, azt énekl meg, ami közös a többi emberrel, — amit minden ember megénekelne, ha költő lakozna benne.”¹³

Hierro tovább megy és gyökerestől tépi ki az olyan költészeti felfogást, amelyet szimbolista hagyománynak nevezünk. Miután az azt megillető szintre helyezi a költő szerepét, ostromozza a költészetről alkotott irrealista nézeteket. („A homályosság kifejezésbeli hiba” — „a költészetnek oszthatatlan egésznek kell lennie” — stb.) Hierro végül annak a szükségességét hirdeti, hogy az új költészetnek bizonyos mértékben elbeszélő jellegűnek kell lennie: „A költő saját korának műve és alkotója. A mi időnk jelszava a kollektív, a társadalmi. Semmikor sem volt olyan fontos, mint éppen ma, hogy a költő elbeszélő legyen, mert minden baj, ami ránk leselkedik, ami bennünket alakít, tényekből ered... A mai költészetnek epikusnak kell lennie.”¹⁴

Nem vagyunk tehát messze az „elbeszélés értelmétől”, — amire Celaya hivatkozik,¹⁵ valamint a „magatartás megváltoztatásától”, amit viszont Eugenio de Nora említ a *Hiányos feleletek* c. írásában, amelyet az *Antologia Consultada* kiadójához intéz.¹⁶

Nora számára az egész költészet társadalmi: „Egy ember alkotja, jobban mondva írja (s ha igazán nagy költőről van szó, az a népre támaszkodik, a néptől kapja ihletét), s a többi emberhez szól (az igazán nagy költő az egész néphez, sőt az egész emberiséghez). A költészet elkerülhetetlenül társadalmi

¹¹ Uo. 64.

¹² Uo. 99.

¹³ Uo. 101.

¹⁴ Uo. 106—107.

¹⁵ Gabriel Celaya: 12 év múlva. Acento. 1959. 3.

¹⁶ Antologia Consultada 155.

valami, akárcsak a munka vagy a törvény. Minthogy a költészet egészében emberi, tehát társadalmi is tartom”.¹⁷

Nora hivatkozik az akkori idők spanyol költészetének sajátos helyzetére, a magatartás megváltoztatását sürgeti, lázadást az előző nemzedék ellen. „A mi mestereink, az enyéim, a négysoros versszakok művelői, elenyésző kisebbségben vannak, témáik nem gyűjtanak. Egyénieskedő, régies költők, társadalmi értékük nincs, mert nem testesítenek meg vagy nem képviselnek senkit.”¹⁸

Blas de Otero 1952-ben szintén egy bizonyos társadalmi, realista költészetben hisz. Először is „azzal a feltétellel, hogy a költő (az ember) a társadalmi témákat ugyanolyan őszintén és éppen annyira mélyen érezze át, mint a hagyományos témákat”. Másodszer: „Mi voltaképpen a realizmus? Elvégre minden művészetnek a húsból-vérből való ember valóságos ábrázolására kell törekednie. Jól jegyezd meg: valóságos ábrázolására.”¹⁹ Nemcsak költeményei, hanem későbbi prózai művei is megmutatják, hogy Blas de Otero milyen mértékben csatlakozott egy olyan irányzathoz, amely a valóságnak kötelezte el magát. *Békét és szót kérek* c. munkájára (1955) hivatkozva, a következőket mondja: „Műveimben változás megy végbe. Eddig a hagyományos témákról irtam, a szerelemről, a halálról, az emberről pedig e két probléma vonatkozásában. A *Békét és szót kérek* c. művemben olyasmibe kezdek, amit történelmi témának nevezhetünk. Most is az ember érdekel — de nem az ember, mint elszigetelt egyén, hanem mint a kollektíva tagja adott történelmi helyzetben. A felidézett problémák azok, amelyek az egész emberiséget foglalkoztatják: biztosítani a békét és elnyerni az igazi szabadságot. Ez a szabadság — ahogyan az egyik költeményem címében mondtam — feltételezi, illetve azt jelenti, hogy mindenkinek egyenlő esélye van a fejlődésre. Természetesen költeményeimben elsősorban a spanyolokról, honfitársaimról szólok.”²⁰

Ha az olvasó átlapozza azokat az oldalakat, amelyeken összegeztük a 27-es nemzedék költőinek elképzeléseit a költészetről, és összehasonlítjuk azokat a polgárháború után felbukkant és 1952-ben legkiválóbbnak elismert fiatal spanyol költők műveivel, megállapíthatjuk, hogy az alatt a húsz év alatt, amely a két antológiát elválasztja egymástól, olyasmi történt, ami több mint egyszerűen csak a divat változása: a költészetről alkotott egyik felfogás eltűnőfélben van s átadja helyét egy másik felfogásnak. Azokban a döntő években, amelyeket a polgárháború gyilkja járt át, a szimbolista hagyományokat követő költészet lassanként átadja a helyét egy másik irányzatnak, amelynek leglényegesebb jellemvonását az új költők többsége magáévá teszi. E jellemvonás a realista magatartás, amely nemcsak a témaválasztásban nyilvánul meg, hanem a témák feldolgozásában is. Átmeneti évek ezek, amelyek alatt még nincs meg a teljes összhang a költő realista magatartása és a kifejezési formák között, amelyek még gyakran a szimbolista hagyományt követik.

Realista magatartás és szimbolista kifejezés mód

Nem volt könnyű levetkőzni ezt a hagyományt. Amikor hozzáfogunk azoknak a költőknek a történelmi értékeléséhez, akik a polgárháború utáni

¹⁷ Uo. 151.

¹⁸ Uo. 153.

¹⁹ Uo. 180.

²⁰ CLAUDE COUFFON: Találkozás Blas de Oteroval. Les Lettres Nouvelles. Nouvelle série. 4. 25/III. 59. 20.

években eszközöltek változtatásokat, akkor nem szabad elfelejtenünk, hogy teljes súllyal nehezedett rájuk a több mint 60-éves szimbolista hagyomány s az egyáltalán nem lebecsülendő társadalmi nyomás minden realista kifejezőmóddal szemben. A polgárháború éveiben is csak elvétve akadtak, akik epikus hangot ütöttek meg. Ezzel lényegében azt akarták bizonyítani, hogy igenis lehet az akkoriban egyhangúlag elfogadott hagyománnyal szakítani és olyan költészetet teremteni, amelynek a történelmi háttér tagadhatatlanul időszerszerűséget kölcsönzött.

Említettük már, hogy a szimbolista hagyományt nemcsak a kifejezőmód újszerűsége törte meg, hanem a költőnek a társadalomban elfoglalt szerepéről alkotott elgondolás megváltozása is. Az egyik irányzatról a másikra való áttérés most is úgy kezdődik, hogy megváltozik a költő magatartása a társadalommal szemben. A költő társadalmi felelősséget érez, amely a realista témaválasztásban nyilvánul meg. Csak később jelentkezik a formákkal való törődés gondolja, amikor a legöntudatosabb költők rájönnek, hogy a szimbolista hagyományokat követő költészet formái már nem alkalmasak az új irányzat kifejezésére.

A szimbolista hagyomány még mindig eleget nyom a latban ahhoz, hogy az átmeneti időszak költői, akik igyekeznek ebből az időszakból kilábolni, és akik emberi, társadalmi, sőt forradalmi tartalmú verseket akarnak írni, kénytelenek olyan költészet kifejező eszközeihez nyúlni, amely az embert megfosztotta méltóságától, és minden egyéb cél nélkül csak az irrealizmus és az esztéticizmus foglalkoztatta.

Ez az ellentmondás, amely így elmondva könnyen elháríthatónak látszik, az átmeneti időszak egyes költői számára nem látszott ilyennek, hiszen minduntalan belebotlottak anélkül, hogy keresték volna a probléma gyökerét, tanulmányozták volna a történelmi összefüggéseket. Nem vették figyelembe, hogy csakúgy mint a művészet, a költészet sohasem szakad el annak a társadalomnak az objektív viszonyaitól, amelyben létrejön. A tartalom, a forma és a történelmi fejlődés közötti összefüggés egyszerű elemzésével olyan következtetésekre juthattak volna az akkori idők költői, amelyeket ma már teljesen nyilvánvalónak tartunk, és amelyeket a következő pontokban foglalhatunk össze:

1. Az egész költészetről alkotott felfogás tekintetében az új realista költészet gyökeres minőségi változást hoz a szimbolista hagyományokat követő költészettel szemben.

2. Valamely költemény tartalma és formája között nem lehet logikai szakadék. Ha mégis előfordul ilyesmi, történelmi magyarázatát kell keresni annak, hogy miért van ellentmondás ugyanabban a költeményben, miért található együtt a realista magatartás és a szimbolista kifejezőmód.

3. A korabeli spanyol költészetben nyomon követhetjük a költészetről alkotott felfogás fejlődését a maga történelmi összefüggésében, kezdve a szimbolista hagyományoktól a modernizmuson keresztül egészen a legfiatalabb nemzedékig, amely, mint később látni fogjuk, már történelmi méreteken látja az idősebb generáció jóindulatú, de kissé kezdetleges realizmusát, ami nélkül pedig nem lett volna lehetséges, hogy a legfiatalabb költők már a szimbolista hagyománytól teljesen elszakadva lépjenek fel.

Mielőtt azonban röviden rátérnénk a legújabb spanyol költészetre, helyénvaló, hogy egy percig annál a fejlődésnél időzzünk, amelyet a „27”-es nemzedék költői követtek. A költészetről vallott felfogásuk megerősíti azt a tézisünket,

amely a spanyol költészetnek az utóbbi húsz évben végbement fejlődésére vonatkozik.

A „27”-es nemzedék harminc évvel később

Ha összehasonlítjuk azokat a szövegeket, amelyekben e nemzedék költői harminc évvel ezelőtt kifejezték gondolataikat, azokkal a szövegekkel, amelyeket ugyanazzal a szándékkal az utóbbi években tettek közzé, a fejlődés egész menetét láthatjuk. Ezt a fejlődést becsületesen heismerik elméleti fejtegetésekben, de költeményeikben nem mindig egyenletesen követik.

Azoknál az okoknál fogva, amelyekkel a *Harag fia* c. könyvével kapcsolatban foglalkoztunk, és amelyek nagyrészt az *Ember és Isten* c. művére (1955) is érvényesek, úgy véljük, hogy Dámaso Alonso-t nem sorolhatjuk a „27”-es nemzedék költői közé. Dámaso Alonso, aki a „27”-es nemzedékhez tartozó társainak műveihez állhatatosan írt kommentárokat, nem követte a költői fejlődést. Guillén viszont, éppen úgy mint Salinas és Aleixandre, erősen elkülönült költészetükkel úgy tekinthetők, mint a nemzedék tipikus költői. Bizonyos szempontból idetartozik Alberti és Cernuda is, akikről később lesz szó.

A „27”-es nemzedék költői általában értelmiségiek voltak — jórészt tanárok —, akik mindig tudatosan írták műveiket, ezért saját műveikről s e költészet globális fejlődéséről szóló saját elemzéseik rendkívül világosak és tanulságosak a költői alkotás folyamata szempontjából. Nézzük néhány újabb írásukat.

Jorge Guillén 1957-ben jelentette meg a *Himnusz*tól merőben elütő hangvételi *Maremagnum* című művét. Claude Couffon hispanista irodalomtörténéssel folytatott beszélgetésében²¹ saját nemzedékére hivatkozva azt mondja, hogy tagjait csak bizonyos közös törekvés hozta össze. Olyan költészetet akartak megteremteni, amelyben a művészet, az alkotóerő érvényesül. „... mindig elvetettük a realizmust és a szentimentalizmust. A szentimentalizmust a lehető legnagyobb illetlenségnek tartjuk. Számunkra a költészet nem lehet sem leírás, sem ömlengés.” Nos, teltek az évek és Jorge Guillén, a „költők választottja”, az a költő, aki azt hiszi, hogy „a világ teremtése jól sikerült”, ahogyan a harmincas évek egyetlen költői termésében, a *Himnusz*ban írja, bizonyos erőket fedez fel, amelyek kedvezőtlen hatással vannak az élet egészére, és amelyekkel foglalkozni kíván új művében, a *Könyörgés*-ben, amelynek a *Maremagnum* egy része. „A rosszról, a zűrzavarról, a véletlenről, az idő romboló múlásáról, a halálról van szó. A *Könyörgés*ben e témákról szeretnék írni, de nem általános formában, mint a *Himnusz*ban, hanem konkrétan, a mai élettel, a történelemmel való szoros összefüggésben.” (Az aláhúzás a szerzőtől.)

Guillén továbbfűzi gondolatait, s hangsúlyozza, hogy nem magatartása megváltozásáról van szó, hanem arról, hogy eljött az idő, amikor beszélni kell ezekről a negatív erőkről. A *Könyörgés* tehát úgy tekinthető, mint a *Himnusz* kiegészítése. A későbbiek folyamán kétféle olvasó szól, akikkel szemben találja magát. „Egyik oldalon a *Himnusz* »puristái«, akik meg akarják tiltani nekem, hogy a háború borzalmairól beszéljek, és azt hiszik, hogy egész életemben csak a hulló falevelekről fogok társalogni. Másrészt ott vannak a »kompromittáltak«, akik azt mondják: »Na végre, mégis!« Persze nem értek egyet sem ezekkel, sem

²¹ CLAUDE COUFFON: Találkozás egy nagy költővel (...), Jorge Guillénnel. Les Lettres Nouvelles, 1959, júl. 8.

azokkal. Szeretném, ha úgy tekintenék művemet, mint szerves egészet, mint költői egységet, amely két szint között ingadozik.”

Nem könnyű azonban ilyennek tekinteni. Felfogásom szerint sokkal logikusabb olyannak látni, amilyen valójában: két különböző szakaszból áll. Ebben nincsen semmi kivetni való, hiszen a költészet fejlődőben van, követni kell a történelmi és társadalmi változásokat. E változások előtt a költő sem hunyhat szemet. Magának Guillénnek szólásmódjával élve, nem lehet egymástól elválasztani a „pozitív” és a „negatív” erőket, minthogy egymásnak ellenpólusai. Ha a pozitív és negatív erőket elválasztanánk egymástól, ez azt jelentené, hogy elvonatkoztatjuk őket az érzékelhető világtól, a mai élettől s a történelemtől, amelyekhez Guillén jelenlegi költészetét kapcsolja.

Az az út, amely a *Himnusz*tól a *Maremagnum*ig visz, megmutatja a költészet általános fejlődését az utóbbi években. Aki ismeri a két művet, rögtön észreveszi, milyen mély szakadék tátong köztük. A költészetről alkotott két merőben különböző felfogás ver éket a két mű közé. Ha Guillén utolsó költeményeit olvassuk, rájöhethünk arra, hogy Aleixandre-hez hasonlóan ő is eltávolodott attól a sokat hangoztatott felfogásától, hogy a költészet nem lehet „sem leírás, sem ömlengés”.

A fejlődés tehát olyan irányban halad, amelyet realista magatartásnak nevezhetünk, és amely mellett állást foglalt Pedro Salinas, a „27”-es nemzedék másik költője, kevéssel halála előtt. Salinas értékes dokumentumot hagyott ránk, angol nyelvű előadássorozatot, amely halála után jelent meg nyomtatásban.²² Ez a dokumentum igen érdekes, mivel tipikusnak látszik számos költő magatartását illetően a realizmussal szemben. Valóban kialakult a költőkben a realizmusról — bizonyos közös elvont, töredékes szemlélet. Láttuk, hogy Guillén el tudta választani a „pozitív erőket” a „negatív” erőktől. Salinas felfogása szerint a történelem folyamán a realitások felhalmozódtak, és így a világ nyers gyémánt, amelyet az ember „ezer meg ezer fényben ragyogó drágakő-kristállyá csiszolt”. Mindegyik kristály egy-egy valóságnak, realitásnak felel meg. A valóság kristálylapjai vagy más szóval fázisai különbözőek. Az első a pszichológia, a második a természet, a külső valóság. A harmadik a gyárak valósága, a termékek világa. A negyedik az, ami bennünket érdekel ma, a társadalmi valóság. Ez a valóság az epikus költészetben fedezhető fel, „amely évszázadokon át fontos szerepet játszott, és amely napjainkban bizonyára arra van hivatva, hogy feltartóztathatatlan erővel újjászülessék”.

Salinas nézete szerint e költészet főszereplője az epikus ember — eltérően a befelé forduló lírikus embertől. Szerinte az epikus költészet az „embert mindig a más emberi lények csoportjával kapcsolatban ábrázolja, bármennyire is kiemeli őt a többi közül”. Ez a költészet a XVII. században hanyatlásnak indult; de ma már szemünk előtt játszódik le újjáéledése, bár igen eltérő módon. „Ma a valóság arra inti a költőket, hogy a társadalom a kollektíva szemszögéből nézzék a világot s ne a hősök kalandjait ábrázolják, hanem a kollektív életet... A XIX. században új embertípus született, aki alapjában véve olyan volt, mint az előző századokban, de csak most vált öntudatossá: tudja, hogy kicsoda: valamilyen társadalmi osztály tagja... A világ mind a négy táján az osztálytudat költészetét hirdetik. E költészetben az embert tekintik a társadalmi dráma főszereplőjének.”

²² PEDRO SALINAS: A költő és a valóság egyes fázisai. *Insula*, 146. sz. 1959. j. 15.

Az a tény, hogy Salinas nem úgy tekinti a valóságot, mint szerves, összefüggő egészet, amelynek egyes részeit, fázisait nem lehet egymástól elvonatkoztatva vizsgálni, mit sem von le abból az érdekességből, ahogyan a korabeli költészetnek a realizmus felé irányuló törekvését tolmácsolja. Salinas hangja a „27”-es nemzedék másik hangja. Salinas annak a meggyőződésének adott kifejezést, hogy azok az elgondolások, amelyeket nemzedéke hangoztatott, húsz vagy harminc évvel később már érvényüket veszítették, mert olyan történelmi jelenség, olyan esztétikai mozgalom késői megnyilvánulásai voltak, amely több mint fél évszázaddal előbb kezdődött.

Vicente Aleixandre-nál e történelmi változás mélyen érinti a téma-választást. Ezt a változást ismeri fel, amikor régebbi műveit legújabb alkotásaival hasonlítja össze: „A legtöbb költemény témája, — ha ez a kifejezés nem tűnik túlzónak — maga a Teremtés, a természet egésze, vagy még helyesebben szólva, egysége. Az ember pedig elveszett benne, mint a kozmosz egyik eleme, amely lényegében a kozmosztól nem különbözik. Később, jóval később, a *Szív története* felforgatja az addigi fogalmakat s most már az ember a közvetlen főhős, viszont a természet csak háttér, ahol lezajlanak az emberi élet eseményei. . . Művem első részében úgy láttam a költőt, mint aki szilárdan áll a földön, mint a földi erők megtestesítőjét, amelyek az anyaföldből nőnek ki. . . Művem második részében úgy láttam a költőt, mint a bonyolult emberi élet megtestesítőjét, mint bátor és fájdalmas cselekedetek hordozóját.”²³ Majd tovább: . . . „A *Szív Történetével* új ábrázolási téma jelenik meg, az ember élete, az emberé, aki az erő, a kötelességtudás megtestesítője, aki elgondolkodik a világ mulandóságáról és felismeri másokban önmagát. Most éppen fordítottja van az emberi magányosságnak — nem, az ember most már nem magányos lény.”²⁴

Aleixandre költészete, éppen úgy mint Guilléné, őszinte hangot ütött meg. Mindketten fontosnak tartották költeményeikben a történelem szerepét, elismerték a fejlődés elkerülhetetlenségét, kezdve tevékenységük első évének bevallott irrealizmusától egészen legutolsó műveik realista magatartásáig. Kifejezésmódjuk talán nem felel meg teljes egészében annak az elképzelésnek, amit a mai realista költészet kifejezésmódjának tekinthetünk. Nem hinném azonban, hogy többet lehetne kívánni tőlük, mint amennyit nyújtottak. Fontos tevékenységük, az irodalmárok között ritka példájuk többet érdemel, mint azt az ítéletet, amelyet Aleixandre szerényen úgy fogalmaz meg, hogy büszke lenne, ha az utókor elismerné.

A „27”-es nemzedék többi költői közül ketten különösen kitűnnek azzal a fejlődéssel, amit tipikusnak mondottunk. Ezek Cernuda és Alberti, akik a realista magatartást hogy úgy mondjuk. „avant la lettre” — magukévá tették.

Alberti minden bizonnyal nemzedékének olyan költője volt, aki a leggyorsabban és legteljesebben valósította meg „politikai fejlődésének” ciklusát. *Tengerész a földön* c. művének megírásától — amelyen Juan Ramón Jiménez erős hatása sződik — a háború éveiben született költeményei megírásáig kerek 11 év telt el. Ezalatt a 11 év alatt a hagyományos szimbolista költészet-ről a szavak külsőséges zenei csengése rövid versek, az idővel vagy a történelemmel összefüggő téma hiánya stb. áttér a realizmusra. A háború kitörése-

²³ VICENTE ALEIXANDRE: Legjobb költeményeim. Editorial Gredos. Madrid 1956.

²⁴ Uo. 11.

kor már a realizmusnak szenteli költészetét. Fejlődésében fontos fordulópontot jelent az *Angyalokról* c. műve. E mű szürrealista eltévelyedéséről lehetne vitatkozni (Friedrich szerint „a költeményt át- meg átszövik a szürrealizmus szálai, amit nem szabad összetéveszteni más költemények mély szimbolizmusával”). Annyi bizonyos, hogy az *Angyalokról* megírásáig Alberti nem tudott szakítani a szimbolista hagyománnyal. A háború kitörésekor Alberti „az utca költőjévé” válik és az is marad, esztétikai és politikai meggyőződésből. Realizmusának finom árnyalatai gazdag költészetről tanúskodnak. Alberti arra törekszik, hogy állandóan a realizmust tolmácsolja mindennapi elbeszélő nyelven és megszabaduljon a sallangoktól.

Luis Cernuda a „27”-es nemzedéknek az a költője, aki talán a legélesebb formában tolmácsolta azt a folyamatot, amelyet valamennyi társa, sőt részben ő maga is átszenvedett. Annyi bizonyos, hogy saját bevallása szerint Cernuda ösztönösen ahhoz az irányzathoz fordult, „amelyet ma úgy fogalmaznánk meg, hogy a beszélt nyelv használata a költészetben. A 20-as évek derekán, a spanyol költészetben két irányzat ütötte fel a fejét: a folklorista és a „kényeskedő” (pedáns).²⁵ Az is bizonyos azonban, hogy a *Felhőkig* (1937–40), vagyis addig a percig, amíg a polgárháború nem érezte a költővel saját felelősségét, hogy a „társadalom hasznos tagja legyen”,²⁶ még nem találjuk meg költeményeiben a logikus összefüggést témaválasztása és reális magatartása, valamint a beszélt nyelv használata között: „... úgy tűnt nekem, ha azon a területen dolgozom, amely mindig az én munkám volt, a költészet terén, a lábam alatt érzem a talajt. Ebből akartam valamit érzékelteni a polgárháború első éveiben írt költeményeimben. Ezeket a költeményeket később belevettem *A felhők* c. kötetbe. Lorca halála sohasem ment ki a fejemből...”²⁷

Cernuda már megelőzőleg is ezt vallja: „... azt az utat jártam, amely egy sajátos költészet felé vezetett. Ebben a költészetben az, amit mondani akartam, sokkal sürgősebbnek tűnt nekem, mint az, ami abból adódott, hogy követni akartam a rímek labirintusát.”²⁸ 1935-ben, amikor már „belefáradtam a Machado és Jiménez módjára írt rövid költeményekbe, s hozzáfogtam az *Invokáció*hoz, olyan érzés fogott el, hogy a feldolgozandó anyag nagyobb kereteket kíván meg, jóval hosszabb lélegzetű művet kell írnom. Ebben a szándékomban az is segített, hogy akkoriban képesnek éreztem magam arra (bocsánat az önteltségért), hogy mindent elmondjak a költeményben, szemben azzal a sajátos korlátozással, amit a megelőző években az ún. „tisztá” költészet teremtett”.²⁹ Később Angliában, mondja Cernuda, „megtanultam lehetőleg elkerülni az irodalmi vétségeket, amelyek közül az egyiket az angolok „pathetic fallacy” néven ismerik. Ezt spanyol nyelven az „engano sentimental” kifejezéssel lehetne visszaadni, ami „érzelmi csalás”-t jelent. Olyan folyamatról van szó, amelyet már tapasztalatból ismerek és amelynek következményei nem kerülnek el az olvasó figyelmét, vagy pedig szubjektív benyomást keltenek. A másik „irodalmi vétség” a „purple patch”

²⁵ LUIS CERNUDA: Egy könyv története. *Papales de Son Armadans*. XXXV. sz. 1959. február, 129.

²⁶ Uo. 146.

²⁷ Uo. 146.

²⁸ Uo. 136.

²⁹ Uo. 142.

— a kifejezések túlfinomultsága, amely nem képes leereszkedni olyan szólás-módokig, amelyek sajátmagának is tetszenének, és amelyeket fel lehetne használni a költői ábrázoláshoz. Azt szintén megtanultam az angol költőktől, elsősorban Browningtól, hogyan vetítsem ki érzelmi élményeimet egy adott drámai, történelmi vagy kitalált helyzetben, s ilymódon mind drámai, mind költői szempontból hogyan igyekezzem minél tökéletesebb művet alkotni”.³⁰

Cernuda felülvizsgálta azt az örökséget, amelyet a szimbolista hagyomány hagyott a spanyol költészetre. A szimbolista hagyomány minden egyes tételével szembeállítja azt, ami visszatérést jelent az egyszerűséghez — a tárgyilagosságra való törekvést, a könnyen érthető kifejezések használatát. „Az a szándékom és az a törekvésem, hogy a mindennapi életből vett szavakkal éljek. A beszélt nyelvet, a társalgási beszédmodot akartam — úgy hiszem — mindig is használni.”³¹

Végül Cernuda felfedi költészetének titkát, forrását: „Mindig úgy akartam megalkotni költeményeimet, hogy a tapasztalat kezdeti csírájából kiindulva, azonnal az alkotás gyakorlati oldalát nézzem, mert enélkül a költészet nem eléggé meggyőző, nem ölt határozott alakot, és nem találja meg a pontos kifejezésmódot.”

Az *Egy könyv története* c. műből vett idézet elég pontos képet ad Cernuda költészetéről. Cernuda ki tudott szabadulni a szimbolista hagyomány béklyóiból. A realizmus felé halad, amit nem ismer fel, vagy nem akar e névvel illetni. Annyi azonban kétségtelen, hogy költői gondolatainak világos megfogalmazása *Beható tanulmányok a korabeli spanyol költészetről* c. művében, amelyet mind költőink, mind kritikusaink oly hűvösen fogadtak, és saját költeményei azt mutatják, hogy Cernuda egyike a „27”-es nemzedék azon költőinek, akik legközelebb állnak a mai fiatal költőkhöz. Ezek a fiatal költők ugyanazon a formai alapon megpróbálnak felülkerekedni az „egyéni tapasztalat költészetén”, annak történelmi távlatot adva. Amint a továbbiakban látni fogjuk, ez lesz a fiatalok egyik legsajátságosabb törekvése.

A történelmi realizmus felé

Az ötvenes évek elején a spanyol kulturális élet virágzásnak indul, ami egybeesik egy bizonyos gazdasági fellendüléssel. Ennek okaira itt most nem térünk ki.

A gazdasági és kulturális fellendüléssel egyidejűleg néhány év alatt egymástól elszigetelten, új költők tűnnek fel. Számos esetben fejlődésük párhuzamos irányban halad, s biztonnal közös politikai öntudatra tesznek szert, aminek hangot is adnak, a nyilvánosság előtt Antonio Machado halálának 20. évfordulója alkalmából.

Nem véletlenül választották annak a költőnek a nevét, akinek zászlaja alá akarnak szegődni. Amint modottuk, Cernuda szavaival élve: „a mai fiatalok Machado műveiben az őket körülvevő világ aggodalmainak visszhangját találták meg, azt a visszhangot, amely nem található Jiménez műveiben”. Másrészt, ami a kifejezésmódot illeti, egyszerűsége törekednek, a Machado legjobb költeményeire jellemző társalgási nyelvet igyekeznek használni. Fiatal költőink azonban nem mellőzik, vagy nem becsülik le

³⁰ Uo. 151.

³¹ Uo. 157.

a mesterségbeli fogásokat és az előző nemzedékek költőinek tanításait sem. Ez a Machadohoz való visszatérés, amely nem annyira magának a költőnek, mint inkább a *Juan de Mairena*, az *Abel Martín* és a *Kiegészítések* szerzőjének szól, csak megerősíti, hogy Machado messze megelőzte kortársait. Machado világosan látta a költészet logikus fejlődésének menetét, kezdve a szimbolizmus felszámolásától egészen a realizmus megközelítéséig.

Az új nemzedék költői, akiknek ismertebb nevük van, mint José Angel Valente, José Augustin Goytisolo, Angel Crespo, Claudio Rodriguez — ez utóbbi kivételével, aki különben rendkívül tehetséges — olyan realista költészet felé törekednek, amely nagy vonalakban Antonio Machado tételeit követi. Antonio Machado saját tételeit a Nyelvtudományi Akadémia székfoglaló beszédébe tömörítette. (Erre a beszédre korábban már utaltunk.)

Érdekes az a megállapítás, hogy e költők közül néhányan olyan irányzattal vagy teljesen olyan hagyományon belül kezdték pályafutásukat, amelyet szimbolistának nevezünk, vagy pedig a szimbolista hagyomány és a határozatlan realista magatartás között ingadoztak. Néhány évvel később azonban csaknem valamennyiüknél a realista magatartás válik uralkodóvá. Ez a folyamat természetes, sőt azt mondhatnám üdvözlendő.

Azt hiszem még korai lenne e költők kvalitásairól ítéletet mondani. Még kevésbé válogatni e költők közül. Kétségtelen azonban, hogy igazságtalan lenne nem helyet adni a jelen antológiában egy olyan nemzedéknek, amelynek, úgylátszik, elég pontos elképzelései vannak céljairól.

Témájuk a történelmi ember, aki az átalakulóban levő világhoz tartozik, és akit, akár tudatos ez nála, akár nem, a körülmények drámai módon sürgetnek, arra kényszerítenek, hogy haladjon a korrallal. Ebben az értelemben egyes költők művei önéletrajzszerűek. E költők a kényszerítő körülmények között arra törekcszenek, hogy magukban „történelmi és osztályöntudatot” alakítsanak ki, amely lehetővé teszi, hogy a költészetet a mindennapi élettel, a polgári felelősséggel kapcsolják össze. Ezért lehet azt mondani, hogy „társadalmi” költeményeket írnak. Ez a kifejezés azonban kétértelmű és félreérthető. Ha azt akarjuk evvel mondani, hogy olyan költeményeket írnak, amelyek tele vannak forradalmi lelkesedéssel, akkor ez az állítás nem mindig fedi a valóságot. Ugyanez mondható el, ha azt akarja jelenteni, hogy jelenleg fennáll a lehetősége annak, hogy a költészet széles körű és hatékony társadalmi funkciót gyakoroljon.

Bizonyos értelemben azonban új nemzedék költőivel kapcsolatban helyénvaló a „társadalmi” jelző használata, minthogy csakugyan törekednek költeményeikben kifejezni a jellegzetes vagy tipizált társadalmi tapasztalatokat, amelyek néhány évvel ezelőtt a regény vagy a színház anyagául szolgáltak. Nem csodálkozunk tehát azon a bizonyos „elbeszélés értelmén”, amelyre Celaya hivatkozik, és amelyet fiatalabb költőink is magukévá tesznek.

E költők törekvése, hogy a történelmi tudatot belevigyék alkotásaikba, nem elszigetelt jelenség a mai fiatal spanyol költészetben. Ugyanerre törekednek olyan regényírók is, mint Juan Goytisolo, Rafael Sánchez Ferlosio, Jesús Fernandez Santos, Luis Goytisolo-Gay, Jesús López Pacheco, Juan García Hortelano, Antonio Ferres, Armando López Salinas stb. Ebben az értelemben úgy vélem helyénvaló arról beszélni, hogy egység jött létre a fiatal írói nemzedék tagjai között, hogy megteremtődött a fiatal nemzedékhez tartozó írók csoportja. Ezek az írók a polgárháború éveit alatt még gyerekek voltak

és a szó szoros értelmében a polgárháború utáni években hallatták hangjukat abban a hosszú időszakban, amely a polgárháborút követte. Nyugtalanság lappang bennük, mert meg akarják érteni, elemezni akarják a polgárháború értelmét, amelynek csupán néma tanúi voltak. Vissza-visszatérnek a múltba, a gyermekkorukhoz. Innen ered egyes költeményeik önéletrajz-jellege s állandó aggodásuk a haza sorsa felett.

Logikus gondolkozásuk elvezette őket a realizmushoz, amely történelmi akar lenni, és amely eléri ezt a minősítést vagy nem éri el, aszerint, hogy mennyire képes a valóság ábrázolására, s mennyire akarja átalakítani a világot. Minden esetre annyit el lehet mondani, hogy a költészet, amelyet ma számos fiatal költő művel, előjátéka annak, amit már történelmi realizmusnak lehet nevezni. Ez a történelmi realizmus nemcsak a többé-kevésbé közeli múltra tekint vissza, és nemcsak arra a jelenre hivatkozik, amely a körülmények kényszerítő hatása alatt bizonytalannak mutatkozik, hanem a jövőre is, amely ma még nem látható világosan.

VÉGH GYÖRGY

AZ UTÓBBI HÚSZ ÉV SPANYOL KÖLTÉSZE

— José María Castellet antológiájának tükrében —

A spanyol költészet utóbbi tíz évének története nem minden pontjában érthető világosan, ha nem ismerjük az előzményeket. Éppen ezért szükségesnek tartjuk, hogy összefoglaljuk José María Castellet bevezető tanulmányának első részét is, melyben átfogó képet ad a XX. század első négy évtizedének spanyol költészetéről is. Szükszerűen, de pontos körvonalakban és érzékeltetően vázolja fel a korabeli egész európai költészetet, megmutatja összefüggéseiket, kimutatja hatását a kor legjelentősebb spanyol költőire.

Hosszan méltatja Miguel de Unamuno költészetét, aki egyáltalán nem rokonszenvezett a szimbolizmussal, majd Juan Ramón Jiménez költői világát elemzi, akire éppen ellenkezőleg, rendkívül nagy hatással volt a modernizmus és a szimbolizmus, amelynek meghonosítása a spanyol költészetben a nicaraguai származású Rubén Darío nevéhez fűződik. Juan Ramón Jiménez történelmi szerepét nem lehet elvitatni — összegezi fejtegetéseit Castellet. Juan Ramón Jiménez számára a költészet életének alapvető értelme, hivatása volt: mindennapi munka, állandó foglalatosság. Hitt benne, komolyan vette elhivatottságát, — jórészt ezekből az erényeiből származik költői nagysága.

A XX. század harmadik s jelen pillanatban legfontosabb spanyol neve — állapítja meg José María Castellet — Antonio Machado. Ha első versei jelentős modernista hatásról tanúskodnak is, Antonio Machado a szimbolista és posztuszimbolista felfogást már igen korán támadta. Egész későbbi munkásságában szemben állt a szimbolizmussal, verseiben és a költészeiről vallott prózai megnyilatkozásaiban az időszerű és realista költői irányzatot valószínűsítette meg.

Miket állít szembe Antonio Machado a dekadens költészettel? Elsősorban az átértékelt realizmust, azt, hogy a költőnek a közösség és a történelem szerepét nem szabad figyelmen kívül hagynia. A tartalomnak és a beszélt nyelvnek újraértékelésével Antonio Machado utat nyitott az eljövendő spanyol költészet számára. Antonio Machado szavai ma beteljesedett jóslatokként visszhangzanak a legfiatalabb és legjobb spanyol költők verseiben: „A holnap, Uraim, meglehet hogy visszatérés lesz, egyrészt a *tárgyilagossághoz*, másrészt a *testvériséghez* . . .” — mondotta egy beszédében Antonio Machado.

S egy egész mai nemzedék tanúsítja ennek a tárgyilagossághoz és testvériséghez való visszatérésnek a hitelességét, valódiságát.

Miért éppen Antonio Machado a legidőszerűbb a 98-as nemzedék írói közül, miért időszerűbb a 27-es nemzedék sok nagy költőjénél is? Igen érdekes a 27-es nemzedék egyik költőtagjának, Luis Cernudának válasza, aki talán a legjobb elméleti könyvet írta a XX. századi spanyol költészeiről: „A fiatalok és azok is, akik már túljutottak ifjúságukon, Antonio Machado művében megtalálják ma annak a világnak visszhangját, aggodalmait, gondjaival együtt, amelyben élnek — s ezt a visszhangot hiába keressük Jiménez műveiben.” Az oly kicsi életművű Antonio Machado szerepe és jelentősége még ma is

napról napra nő. Intellektuális alakja, feddhetetlen emberi becsületessége s nem utolsósorban szerencsés jóslata és útmutatása a költészet jövőjét illetően, a spanyol költészet utolsó éveinek vitathatatlan mesterévé avatták.

Néhány szóval be kell mutatnunk a 27-es nemzedéket is: főbb jellemvonásait és költészetről vallott fontosabb nézeteiket. „Ez a nemzedék — Dámaso Alonso szavai szerint, aki ennek a csoportnak szintén egyik jelentős tagja — nem lázad fel semmi ellen.” „Nemzedékem költői nem gyűlölték a már beérkezett, híres mestereket (Unamuno-t, Manuel Machado-t, Antonio Machado-t és Juan Ramón Jiménez-t) sőt, szemmel látható, hogy az új csoportot milyen erős szálak fűzik Juan Ramón Jiménez-hez; hogy mintegy őt tekintik költői ősüknek.”

Mik ennek a nemzedéknek legjellemzőbb vonásai? Luis Cernuda így fogalmazza meg: „A metafora különleges művelése, költői alkalmazása, ezzel, többek között Mallarmé-hoz és Valéry-hez közelednek.” — „Ha a csoport első jellemző vonása a metafora előszeretete, második ismertető jele a francia ihletésű klasszicizmus.”

1927-ben ünnepelték Gongora halálának háromszázadik évfordulóját. Ez a történelmi dátum rendkívül jelentős hatással volt az ifjú nemzedékre, melyet ettől fogva neveznek „27-es” nemzedéknek — ellentétben a 98-asokkal, kiknek legfontosabb tagjai Miquel de Unamuno, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez s a prózaírók közül Pio Baroja, Azorin, a filozófusok közül *Ortega y Gasset*.

Gongora hatására felelevenítették a különböző versmértékeket és strófaszerkezeteket, melyeket a modernizmus száműzött a költészetből. A gongorizmus után a 27-es nemzedék vagy legalábbis egy része, megismerkedett a szintén francia eredetű szürrealizmussal, és annak hatása alá került.

A 27-es nemzedéknek az a történelmi szerepe és jelentősége, hogy rövid időn belül a csoport tagjai mindazt a formai forradalmat meghonosították és megvalósították magas hőfokon és irodalmi rangon a spanyol költészetben, melyhez az európai költészetnek hatvan évre volt szüksége. Felismerték a szavak zenei értékét és annak hangulati hatását, a metafora alkalmazásának szükségességét, belevetették magukat a szürrealista kalandba.

Amit Juan Ramón Jiménez egymagában kísérelt meg, hogy költészete kora európai költészetének áramlatait befogadja, a 27-es nemzedék csoportosan hajtotta végre. Végigpróbták minden hangot a szimbolizmustól a szürrealizmusig, hogy eljussanak az egyre erősödő, egyre növekvő realista áramlatokig.

Mi volt a 27-es nemzedék költőinek véleménye a költészetről? 1932-ben adta ki Gerardo Diego *Spanyol költészet 1915-től 1931-ig* című antológiáját. A versek előtt minden költő néhány sorban közölte prózai ars poeticáját. Ezek az ars poeticák a szimbolizmus jegyében születtek — különösen a költőről vallott látásmódjukban. A költő — szerintük — kiváltságos lény, magányos remete, megszállott, bűvész és varázsló vagy, hogy Juan Ramón Jiménez szavait idézzük: „Titkos teremtménye egy csillagnak, melyet nem ünnepelnek.” A 27-es nemzedék költőinek is hasonló elképzeléseik voltak a költőről. „Kezemben tartom a tüzet” — mondotta García Lorca. „Fényt, mindenhová fényeket” — követelte Pedro Salinas, és Dámaso Alonso — miután kijelentette, hogy „... a költészet hő és tisztaság” — még hozzá tette; „A költő az az emberi lény, akinek a legtöbb jutott ebből a hévből és tisztaságból, s akinél ez a hev és tisztaság a kifejezésnek szerencsés erejével párosul.”

Talán nem szükségtelen, ha a költészetről alkotott véleményükből is kiragadunk néhány mondatot.

Juan Ramón Jiménez: „A költészet kísérlet a határtalan, az abszolút megközelítésére, szimbólumok segítségével.” Pedro Salinas: „A költészet kaland, melynek célja az abszolútum.” Gerardo Diego: „Olyat alkotni, amit sohase fogunk látni, ez a költészet.”

A költészetről ez volt — legalábbis Gerardo Diego antológiájának megjelenése idején — a véleményük. A 27-es nemzedék minden elképzelését gyakorlatilag és magas irodalmi színvonalon meg is valósította.

Ha mindehhez hozzátesszük, hogy a nemzedék legjobbjai is egy mélységes irracionális csapdájába estek — a 27-es nagy költői csoportnak körülbelül az összes jellemző vonását elmondottuk.

Szükséges volt ilyen részletesen ismertetnünk a XX. század első négy évtizedének főbb spanyol költőit és irányzatait, mert tulajdonképpen csak így válik összefüggéseiben érthetővé José María Castellet tanulmánya az elmúlt húsz év spanyol költészetéről.

S mielőtt az antológiával részletesebben és tüzetesebben foglalkoznánk, hangsúlyoznunk kell, a spanyol költészet XX. századának valamilyen ismeretében, José María Castellet kiváló tanulmányírói képességeit. A szerzőnek olyasvalami sikerült, amivel kevés kritikus dicsekedhet: a XX. századi spanyol költészetet (beleértve az elmúlt húsz esztendő költészetét) történelmi és irodalomtörténeti távlatokban mutatta be, alig nyolcvan oldalon, mintegy *sub specie aeternitatis*.

José María Castellet széles látókörű, csak a lényegre törekvő, biztos ítéletű, realista igényű kritikus és irodalomtörténész, aki a történelem és társadalom összefüggésében vizsgálja az egyes költőket és költői irányzatokat. Világos, okos és rendkívül következetes tanulmánya — mely egyben a költészetről írt összes fontosabb elméleti és elvi írások alapos ismeretéről is tanúskodik — egycsapásra rendet teremt a XX. századi spanyol költészetet valamilyest is ismerő ember fejében.

Most pedig vizsgáljuk meg magát az antológiát. Az első és legszembeszökőbb észlelésünk, hogy mennyire bátor, milyen merész a szerkesztő. Olyan költőket mutat be számos verssel, akiknek egy része a szó szoros értelmében vörös posztó a Franco-rendszer szemében — a száműzetésben élő Rafael Alberti és León Felipe verseire gondolunk első sorban.

A költemények évszámok szerinti csoportosítása mindennél megbízhatóbb képet ad az utóbbi húsz év költészetének fejlődéséről, változásáról, tartalmi és tematikai, problémakörbeli és verstani gazdagodásáról. Legcélszerűbb, ha mi is évenkénti sorrendben futunk át a spanyol költészet eseményein.

Az 1939-es évet León Felipe keserű jeremiádjá és átkozódása nyitja meg. Pessimista látomás ez a vers:

Sírás minden Spanyolországban maradt dolog poráért,
minden, minden spanyol halott poráért,
Spanyolország minden romja poráért,
a történelemben örökre eltűnt
elveszett faj poráért !

Nem tanúskodik nagy költőről ez a vers, de dúlt sorai a spanyol polgárháborút idézik, félreérthetetlenül, azoknak az éveknek állítanak emléket, egy hazáját és talaját veszített költő szavain keresztül.

Miguel Hernandeznek — aki börtönben halt meg 1942-ben — *Utolsó éneke* így fejeződik be:

Elhal a gyűlölet az
ablak mögött, a téren.
Az állat mancsa gyöngéd.
Ó hadd legyen reményem.

Az 1940-es év hat verse közül három született száműzetésben — két Rafael Alberti vers és Luis Cernuda *Látomás a száműzetésből* című költeménye. Cernuda Londonban élt száműzetésben:

Ott, ahol az öregek susogva ültek,
mint egy sűrű, hulló könnyecsepp kibuggyant
váratlanul ez a szó: Spanyolország.

S amikor lemennek az utcára:

A csöndes férfi, kit fenn is figyeltem,
most alig érthetően,
idegen árnyalattal
szólalt meg furcsa hangján, amelyben messzeség volt.
És csak jött, jött utánam,
mintha egy láthatatlan súly alatt görnyedezne,
mintha sírja kölapja volna hátán.

Aztán megállt, tűnődve:
„Spanyolország? egy név csak.
Nincs is már Spanyolország!”
S aztán az utcán, egy váratlan fordulónál
a nedves árnyékok közé mosódott . . .

Az otthon maradt költők, Gerardo Diego, Luis Felipe Vivanco, Luis Rosales — ez utóbbiak az újabb nemzedék tagjai — elég jellegtelen, elmosódott verseket írtak, üres formalizmus, némi vallásos emelkedettség jellemzi őket.

1941-ből az antológia két verset közöl, az egyik Gerardo Diego klasszikus igényű szonettje az *Álmatlanságról*, de sokkal megrázóbb Miguel Hernandez *A szomjazó kasszi-dája* című rövid kis költeménye, melyet szintén a börtönben írt.

A sivatag homokja
vagyok és szomjazom.
Oázis a te szájad:
honnan nem ihatom.

Száj, mely nyitott oázis,
honnan ihat a pusztaság is.

Hús pont egy perzselő, vad
világnak közepén
a tested, mely sosem volt
másé, csak az enyém.

Tested elzárt-bezárt kút
annak, ki szomjan hal s a föld alá jut.

1942-ből az antológia töredékesen közli León Felipe egy versét — s itt tapasztalható José María Castellet már előbb említett merészsége, bátorsága, hiszen ez a vers Spanyolországban nyilvánvalóan teljes szövegével is ismert, s ha valaki a töredékes változatot olvassa is, a teljesre emlékezik. (Az első négy sort az antológia nem közli, és Franco helyett a testvér szó áll.)

Két Spanyolország van — ím, az egyik: zord katonák,
íme a másik: kósza dalok.
Két Spanyolország, de a dal: örök-egy.
Így énekel, halljad, a kósza dalos:

Franco, tiéd a palota,
a ház,
meg a ló,
meg a fegyver,
De enyém a földem ősi szava.
Mindent bitorolsz és én mezítnen koldusként kóborlok
szerte a földön . . .

Legyen. De várj. Kifosztalak . . . Túljárok a gőgön.
Hogyan fogod belopni a termést,
hogyan fogod táplálni a tűzhelyeket,
ha én elviszem innen a dalt?

(Tavaszy Sándor fordítása)

(Szintén nem a vers nagyságáért, hanem a válogató bátorságáért mutattuk be a költeményt.)

A körülötte levő versek, melyek közt jellemzően sok a szonett — de jellegtelenek, üresek, még elvontan sem szépek — nem tartogatnak különösebb meglepetést, még Blas de Otero verse sem, aki a későbbiekben az új spanyol líra egyik vezéregyéniségévé női ki magát.

1944 a fordulópont az újabb spanyol költészet történetében. Ekkor jelent meg Vicente Aleixandre *A Paradicsom árnya* és Dámaso Alonso *A harag fiai* című kötete. Aleixandre *A mezők fiai* című versében a maga sajátos, lebegő zeneiségével — sokkal kevesebb irreális elemmel, mint régi költeményeiben — „élvezetes munkáról” beszél:

. . . mert ti vagytok a legmélyebb valóság:
a világ egyetlen s szerény lakói,
a nemes érdesség utolsó megnyilvánulása,
melyről a föld ma még szavakkal tud beszélni.

Dámaso Alonso híres verseiben az *Almattlanságról*, az *Igazságtalanságról*, a *Magányról* ír. Verseinek hangja — ahogy José María Castellet felhívja rá a figyelmet — valóban a beszélt hang. Formájukban szabadvers-szerűek még, de zengő jambikus lejtéssel és tele az úgynevezett spanyol alexandrin 7-es, illetőleg 14-es tagozódásaival. Közel van ezeknek a verseknek a hangja a beszélt nyelvhez, kétségtelen, de mégis van bennük emelkedettség, nem laza a szófüzésük, éppen ellenkezőleg, tömörített, sok ritka szóval, sűrített, ami nemcsak Dámaso Alonsóra, de az egész új irányzatra is jellemző. A köznap beszéd nyelve ez, még sincs köze a XIX. század végének realista kifejezőmódjához, mert minden sorukon érződik, hogy szerzői vagy maguk is végigkísérletezték a XX. század összes irodalmi irányzatát, -izmusát, vagy legalábbis leszűrték azoknak eredményeit. (Ahogy a francia irodalomban Aragon és Eluard esetében is minden későbbi versükben megvan a szürrealizmus jó értelemben vett felszabadító nyelvi hatása, még akkor is, amikor már elfordultak tőle. És ahogy József Attila Medáliák-korszakának képalkotási módszerei, jelzői, hangléütései későbbi nagy verseiből is elő-elő csillannak.)

A beszélt nyelvre való törekvés olykor nagy veszélyeket is rejt magában. A költő sokszor — amikor elveszíti kontrollját, és rábízza magát az alexandrin mechanizmusára —

túlírja verseit, a szavak céltalan sivatagjába fullad, mert mondanivalója nem elég sűrített.

Itt kellett elmondanunk ezt az észrevételünket, bár hangsúlyoznunk kell, hogy mindez nem vonatkozik Dámaso Alonsóra. Talán a legjobb verse ezekből az évekből *A magány*. „Az egymillió holttest városában” — ahogy Madridot hívja — magányosan él és szinte a józsefattilai magányban:

Az abszolút magánytól
ó jaj, félek nagyon, nagyon.
Félek magányodtól. Fáj, fáj a karmod.
dühödnek csókja. És mint egy kutyának:
szükségem van bizony a büntetésre.
Nézd csak:
ember vagyok, ember: roppant magányban.

Már ebben az évben porondra lép az új nemzedék is: Victoriano Cremer, José García Nieto — de verseikben inkább még csak a névjegy-leadást érezzük, még nem talál-ták meg igazi hangjukat, a később annyira jellemző mondanivalójukat.

1945: Jorge Guillén is hangot próbál váltani. Szeretné megújítani költészetét, de az ő kísérlete még nem olyan szerencsés, mint Aleixandre-é és Alonso-é, még mindig túlzottan elvont, sterilizált; a Valéry-tanítvány nem tudja egyik napról a másikra levedleni kinőtt bőrét.

Eugenio de Nora *Más hang* című verse, ha még kissé jelképesen és burkoltan is, de a költő megváltozott új szerepére hívja fel a figyelmet:

Hosszú, hosszú időkg,
a csillagokba nézve, édes leányok karján.
színes madarak közt, kezében kék virággal
s sok más hasonló gyöngéd és meghitt állapotban
mi volt a költő? Égi napraforgó, fenn, fenn a magasban,
akit a szenttelen szépségek és
a messzeségek fénye elvakított.

Költő! Világíts rá a Sorsra!
Eressz gyökeret és merülj a mélybe.
tágrányított szemekkel, az emberek szavával,
vágásával és vérével olvasztva egybe lelked.

Nem tudjuk, véletlen-e, vagy pedig a szerkesztő rejtett és célzatos állásfoglalását kell-e mögötte keresnünk, de azok a versek, amelyek nem a társadalmi változás szükségességét tükrözik, amelyek nem ezt feszegetik álcázott vagy kevésbé burkolt formában: idegenek, kirínak a kötetből, s őszintén bevallhatjuk, valahogyan nem is jó versek. Hiányérzetünk támad velük kapcsolatban, üres játékoknak tűnnek csupán. Feltehető, hogy ezeknek a költőknek különben is kétséges a tehetségük. Mert ez az érzésünk nem volt meg a 27-es nemzedék nagy költőinek, García Lorca, Pedro Salinas, Luis Cernuda, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre régi verseinek olvasásakor. José María Castellet talán azért válogatott más típusú verseket is antológiájába, hogy a tárgyilagosságra való törekvését ne vonhassák kétségbe, a végső célja ez lehetett, hogy erősen haladó, a társadalmi változás szükségszerűségét hirdető antológiáját egyáltalán megjelentethesse, s csupán tompítani igyekezett a kötet élet, egyirányú mondanivalóját.

Ahogy egyre előre megyünk az években, egyre inkább csak az új arcok, a friss hangok az érdekesek, nagyrészt olyanoknak a hangja, akik a polgárháború idején még nem voltak húsz évesek, vagy kamaszként élték át a történelmi eseményeket.

A bátrabb, harcosabb témák szükségességének megpendítése után ismét néhány költői termésben fáradtabb év következik: Victoriano Cremer, José García Nieto, Gabriel Celaya, José Hierro, José María Valverde, Luis Felipe Vivanco, Leopoldo Panero, Luis Rosales, Dionisio Ridruejo versei nem fognak meg különösen, stílusgyakorlatoknak hatnak csupán.

Az 1950-es év megint fontos dátum: ekkor jelent meg Ramón de Garciasol *Az ember védelme* című verseskönyve:

Ha kétkedve is, ó ember, remélj csak.
Higj az igazságban és várj időre,
tiértetek dobog a lüktetése.
Ember vagy, nem hátrálhatsz, sőt előre
kell lépned; a világ nem áll meg,
nem állhat meg növekedése.

1952-ben jelent meg ugyancsak Ramón de Garciasol *Felnőtt szavak* című kötete. Egyik legfontosabb verse már egészen nyílt hangú, bátor és félreérthetetlen:

Buzdító beszéd a rózsákhoz és az emberekhez

Nőjjetek, szaporodjatok, ti rózsák,
bankok pénztárain ömöljetek szét,
golyószórók tátott torkát befonva,
míg fénnel és tavasszal
nem hintitek be a puskák csövét és
míg ágyúk, gránátok, golyók, tarackok
megátkozott méhébe nem kerültek.

Csak nőjjetek, ó szüntelen, ti rózsák.
A hentesek lázas szemét betöltve,
virágozván a harcias agyakban,
reményetekkel tönkretéve őket,
viruljatok az áulatok szívében,
akik arannyal, könnyel, vérrel élnek,
kik elpusztítanak az életet, mert
fénylőn itt tündököl s piheg kezünkben.

Madarak, fák, vizek, szőlők, növények,
munkások, búzatáblák, gépek, eszmék,
olajok és zenék, anyák, gyümölcsfák:
fogjunk össze és szeretettel álljunk
ellent a háborúnak.

Félelmet szórtak el a levegőben,
csakhogy megkeserítsék örömlőnket,
csakhogy végezzünk magunkkal, fivérem,
most, mikor már a fájdalom beérik és az értelem
felrázza a világot.

Fogjunk össze
a félelem ellen. A szépre, jóra
figyeljeteK csak emberek s ti rózsák.

Dalolva nőjjetek ! Miénk az élet;
Miénk a föld s a jövő is miénk lesz.
Gondolatok, munkák, művek, remények
és álmok, ti rózsák és emberek.
Mi gyűjtjük meg a csillagok tüzét fenn,
s lehozzuk a napot is, és miértünk
lesz béke itt a földön.
Rózsák és emberek, anyag, nap, illat,
tudomány és halál, kő, értelem, hit,
s ti istenek — veszély leselkedik ránk.
Fojtsuk hát a barbárokat a fénybe !
Előre rózsák, emberek ! Foglaljátok el a világot !

Carlos Bousoño ugyanebben az évben írt verse, az *Álombeli Spanyolország*, így
végeződik:

Hegyek, földek: szeretlek; konok vágyakban égek
érettetek, s tudom, hogy szerelmem hasztalan, de
hazám, szeretlek: bár csak köd vagy, álom s kísértet.

Rafael Alberti *Ballada a mai hispán költőkhöz* című verséből idézzük az alábbi
sorokat:

Zengj fennen. És meghallod, hogy mások füle is hall.
Nézz fennen. És meglátod, hogy mások szeme is néz.
Dobogj fennen. S megérzed, hogy mások vére is zúg.

Nincs oly mélyen a költő, bármi sötétbe vessék,
a föld alatt, hogy föl ne törne dala a mélyből,
ha a világra nyílvá szól minden emberekhez.

(Somlyó György fordítása)

Ángela Figuera Aymerich *A börtön* című költeménye már szintén elég nyíltan
mutatja meg a körülötte levő ellenséges világot:

Én börtönben születtem és rab vagyok öröktől.
És rab volt már apám is s apám apja is az volt.
És gyors egymásutánban anyám is sok rabot szült,
mint a kutya kutyákat. Mondják: ez itt a törvény !

— — — — —
Mert rab vagyok öröktől örökké: ez a rend itt.

Eugenio de Nora *Spanyolország* című versében a haza fogalmát fejtegeti:

De biztos, hogy másfajta népek,
azok, kiknek munkájuk néha van csak,
s legtöbbször éhesek, kik itt is-ott is
élnek:

s alszanak lebontott, ledőlt falak közt,
a kanálisok mélyén és végeláthatatlan
tehervonatokban — — —
— — — azok, kik itten élnek.
talán már meg sem érzik
az ellenséges szót: „haza” . . .

— — — — —

A bátrakra

gondolok most s a félszegekre.
kik lenn a föld mélyében
áztató esőben várnak, remélnek.
Ezek a szörnyű élők, akiken már
nincs hús — kik oltott mész- s gyökér-szagúak,
szintén megkérdezik majd
milyen spanyol hazáról
szól énekem?

Egyébként ez a vers arra is jó példa, hogy a szerző a költemény többi részében egész elvont, absztrakt képekkel dolgozik, nyilvánvalóan azért, hogy félrevezesse, hogy becsapja a cenzor éber figyelmét.

A következő évek versei többszólamúbbak, már eléggé megerősödött az újrealista költői irányzat, ismét felélednek magasabb színvonalon és fokon a kísérletezések is, a különböző hangú, különböző stílusirányokat és eszméket követő költők nemes versenye a költészet egyre magasabb igényű kibontakozását segíti elő.

Mindinkább eltérbe lép a negyvenévesek és a húszévesek generációja; a régiek közül Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda és Dámaso Alonso az, aki lépést tud tartani a fejlődéssel, aki bírja az iramot, a versenyt a fiatalokkal.

A középgeneráció egyik vezére Gabriel Celaya, azonban Blas de Otero az igazibb, a nagyobb hatású költő. Kemény, szűkszavú, sűrített versei lemeztelenített érzéseikkel és mondanivalóikkal új és különálló hangot jelentenek, leginkább talán Pilinszky János verseire emlékeztetnek.

Az ifjabb nemzedék jelentősebb költői, José Augustin Goytisolo, José Angel Valente, Jéus López Pacheco is ezekben az években lépnek fel, s ha még nem is bontakozott ki tehetségük, jelentős ígéretek az újrealizmus jegyében.

1957-ben Jorge Guillén versein is kimutatható már a változás; az ő hangja is reálisabbá vált, és a „rászedett” ifjúság nevében a zsarnokság ellen emeli fel szavát.

Leopoldo de Luis verse: *A mindennapos haza* már nem is a munka, hanem a munkások, a mesteremberek, a parasztok, a bányászok dicsérete; némiképpen rokonságban van Jéus López Pacheco néhány évvel előbb megjelent *Kezdetben* című versével. Jéus López Pacheco Antonio Machadohoz írott versét, mely szintén ebben az évben jelent meg, így fejezi be:

Mily szomorú, hogy egyedül vagyok most,
magam, Machado nélkül, börtönömben !

Az ötvenes évek vége felé írt versekben egyre nyíltabb a szabadságért, az emberi jogokért való küzdés, refrénként csap meg, szinte valamennyi versből ez a szó: Szabadság.

Ángela Figuera Aymerich *Húsz év* című versét azokhoz a fiatalokhoz intézi:

akik tűzben, vérben, porban születtek, akárcsak
az én fiam, egy régmúlt szörnyű álmatlan éjen.

Veletek született meg Spanyolország sebében,
szépséges városok dúlt romjai közt sikoltva,
s gépfegyverek tüzeről is álmodott először
hiénák ostromolta törékeny bölcsejében.

Itt vagytok már. Itt, itt. Eljött a hajnal,
s a régi fájdalom helyébe lépett.
Nem szólok nektek arról, hogy halál volt,
gyalázat, rombolás, — mikor olyan szép
ifjú kezetek tiszta ragyogása.
Nem szólok a bosszúról s gyűlöletről,
s hogy hány kisedet pusztult el akkor éjjel,
mert hisz a puskák szem nélkül születnek.
Bimbós kis kezetek virágba szökkent:
erős tenyerű, karmos férfikéz lett.

Munkára hát! Dolgozzatok vidáman.
A szerszámot vegyétek kézbe gyorsan,
mert sok a munka — és időtök eljött.
A világ ifjúságának kezétől
pompás hegységek szökhethetnek magasba.
Fogjatok össze. És vállvetve, vígan
előre nézzetek. Az új csapásra:
nem járhatók a régi mocskos utak.
A korhadt állványok hadd hulljanak csak
a gyávákra és az erőtlenekekre.
Elhullik a sakál, a róka, holló,
ha utatokat állnak szembejőve.
Dobjátok sutba a vén lobogókat,
molyrágta történelemkönyvetek mind:
a fájdalomcsillapító-szereknek
szép tarka burkolóit. És az ólmot
töröljétek le halántékokotokról.
És mással ne törődjete. Reánk még
tovább is ocsmányság, ostor, bilincs vár.
Hisz lassan kiszikkadnak ereink már,
elégetjük lábunk, kezünk a lázban,
és szánk színiültig telve van epével.

Tinéktek nem. Fiatalok, előre.
Kezeteknek célja van és reménye.
Kezdjétek új kort, a kenyér, a szőlő,
a méz — és a szelídség korszakát.
Egymás mellett erősebb sok-sok élet:
erő erőt növel. Vár már a tenger,
a föld; felhők fölé repüljétek fel.
Romok fölött gázoljatok, feledve
minket, akik halottjaink temetjük.
Legyetek szabadok, jók és kemények.
Dolgozzatok, hogy legyen Spanyolország,
békés és munkás, dolgozó Spanyolország.

Spanyolország, mely hozzátok hasonló:
ártatlan, tiszta, és viharban érett.
Kamaszok, fiaim, ti férfiak már,
kik húsz évesek lettetek ma reggei.

José Manuel Caballero Bonald *Spanyolország*hoz című verséből idézzük:

Leírom én e szót: szabadság.
S hazámnak
alvó bőrére írom, szétterítve.

— — — — —
hogy meggyújtsam reményeimmal
szabadságod születő fényeit.

A lázadó versek sokasodnak. És emberek ezreiben, tízezeiben gyűjtják meg a remény „születő fényeit”. Mert Spanyolországban a költők az utóbbi évtizedben ismét bárdok lettek, s ha sokszor még rejtve is, de a bilincsbe vert, bekötöttszájú nép panaszát sóhajta ki verseikből.

Nem tudjuk, milyen megokolások miatt nem szerepelteti a szerkesztő antológiájában Emilio Pradost, José Moreno Villát, Manuel Altolaguirrét, akik megítélésünk szerint szintén jelentős költői az elmúlt húsz évnél is.

José María Castellet nemcsak tanulmányával, hanem válogatásával is azt bizonyítja, hogy haladó szellemű, bátor és népe szabadságát, sorsát szíven viselő kritikus és irodalomtörténész. Könyve nemcsak irodalom, hanem tett is, harcos kiállás, és hogy egy nép vágyát és óhaját, lázadását és reményét fejezi ki, azt mindennél jobban alátámasztják az ideai sztrájkok s valószínűleg még jobban igazolják majd az elkövetkező évek eseményei.

José María Castellet tanulmánya és antológiája egy születő és napról napra erősödő új, realista igényű spanyol költészetről tudósít bennünket. S ha még nem is érte el mindenben ez az irányzat a spanyol költészet legmagasabb ormait s ha talán csak kevés vers hangzik is át majd ezekből az évekből a következő századokba, azért így is megmászhatatlan dokumentuma, tanúbizonysága ezeknek az erjedésben és forrongásban levő évtizedeknek. Mert a legnagyobb és legnemesebb cél érdekében született meg, ösztönzésül: hogy egy letiport, bilincsbe vert, gúzsba kötött nép a szabadságát mielőbb kivívja.

DOBOSSY LÁSZLÓ

ROUSSEAU ÖRÖKSÉGE

Az elmúlt évtizedekben világszerte megújodtak a Rousseau-kutatások. Az egyetemeken számos új értekezés készült, amelyek korszerű — ha nem is mindig megbízható — módszerekkel vizsgálják a „genfi polgár” hagyatékát.

E gazdag termésű tudományos irodalomból méltán emelkednek ki a párizsi egyetemen az ún. állami doktorátus fokozatának elnyerése végett benyújtott és megvédett disszertációk, így elsősorban Pierre Burgelin műve: *La philosophie de l'existence de J. J. Rousseau* (J. J. R. létezési filozófiája, 1952), amely Rousseau-ban az egzisztencializmus egyik kezdeményezőjét keresi. Más oldalról, a politikai filozófia oldaláról közeledik a Rousseau-i életműhöz Robert Derathé ugyancsak terjedelmes értekezésében: *Jean-Jacques Rousseau et la science politique de son temps* (J. J. R. és korának politikai tudománya, 1950).

Irodalomtörténeti szempontból különösen jelentős az a két disszertáció, amely a francia komparatisták iskolája irányelvei és módszerei szerint készült, egyébként mindkettő Rousseau angliai kapcsolatairól és hatásáról. Az egyiket Henri Roddier, a lyoni egyetem tanára írta *Rousseau en Angleterre au XVIII^e siècle* (R. Angliában a XVIII. században) címen 1950-ben; a másiknak a szerzője Jacques Voisine, a lille-i egyetem professzora, s a mű tárgya Rousseau hatása az angol romantikus irodalomra: *Rousseau en Angleterre à l'époque romantique* (R. Angliában a romantikus korban, 1956). E két alapos és terjedelmes munka mintegy továbbfejleszti, részletezi és indokolja azt a tételt, amelyet még 1942-ben fejtett ki Henri Guillemin, a bordeaux-i egyetem tanára a Rousseau—Hume ellentétről és ennek az ellentétnek a Rousseau-ra gyakorolt végzetes hatásáról, a *Cette affaire infernale* (E pokoli ügy) című munkájában.

Inkább szépirodalmi, illetve esszé-szerű feldolgozásban kelti életre Rousseau egyéniségét, életét és életművét Jean Guéhenno, a Francia Akadémia legújabb tagja, a *Jean-Jacques 1758—1778. Grandeur et misère d'un esprit* (Egy szellem nagysága és nyomorúsága, 1952) című könyvében. Guéhenno munkájának nagy értéke, hogy a tények és adatok tiszteletben tartásával szenvedélyesen és szeretettel jeleníti meg a Rousseau-problematikát, s példát mutat a tudományos igényű monográfia és az irodalmi hatású esszé műfajának társítására, körülbelül oly módon, ahogyan ezt Sainte-Beuve vagy Taine tettek. Mindenesetre e Rousseau-könyv méltán számít az új akadémikus főművének.

Kézikönyv-szerű hasznos és használható vázlatot tartalmaz Georges May könyve: *Rousseau par lui-même* (R. ahogy önmagát látta, 1961), amely az *Écrivains de toujours* című, általában ügyesen szerkesztett sorozat köteteként jelent meg.

Az *Europe* című folyóirat, értékes hagyománnyá vált szokását követve, a Rousseau-évforduló alkalmából, rendkívül tartalmas különszámot adott ki (1961 november—decemberében), amely a legjobb Rousseau-kutatókat mozgósítva mai megvilágításba helyezi a nagy kezdeményező életművét és világméretű hatását.

Más országokban sem pihen a Rousseau-kutatás. Martin Rang: *Rousseau's Lehre von Menschen* címen (Göttingen, 1959) főleg Rousseau filozófiai elveinek rendszerezésére tesz kísérletet, I. E. Verchan szovjet irodalomtörténész pedig *Jean-Jacques Rousseau* című monográfiájában (Moszkva, 1958) a plebejus gondolkodó helyét és szerepét állapítja meg a XVIII. századi francia irodalmi fejlődésben.

Alábbi dolgozatunkban főleg az itt felsorolt munkák eredményeit foglaljuk össze. Egyben sajnálkozásunkat fejezzük ki, amiért a magyar irodalomtörténet eddig nem kapcsolódott be kellőképpen a Rousseau-kutatás nemzetközi megújulásába: 1928 óta, amikor Rácz Lajos könyve (*Rousseau élete és művei*) megjelent, nem folyt nálunk érdemleges munka e téren.

Évfordulók ürügyén szólunk most Rousseau-ról. Kétszázötven év telt el születése óta és kétszáz éve — 1762-ben — jelentek meg főművei: az *Emil* és a *Társadalmi szerződés*. Ám ha van évforduló a történelemben, amely nyilvánvalóan több mint csak mondvacsinált alkalom az emlékezésre, úgy Rousseau évfordulói biztosan ilyenek. S ha van klasszikusa a világirodalomnak, aki napjainkig ható örökséget hagyott maga után, úgy mindenkinél inkább Rousseau az ilyen klasszikus szerző. Ő, korántsem azért — vagy csak azért —, mert rajongott érte Stendhal, mert a dialektikát az ő művén szemléltette Engels, mert mesterének vallotta Toisztov, vagy mert a nyomdokát követte Romain Rolland! Az ilyen irodalmi példamutatásnál sokkal fontosabb a tényleges jelenlét, civilizációnk főbb rekeszeinek állandó formálása; ma már mindezt észre sem vesszük, csak amikor újraolvassuk Rousseau műveit, szísszenünk fel meglepetten: mennyi minden él belőlük, szerves részeként gondolkodásunknak, cselekvésünknek, egész életünknek. A „nagy század” nagyjai közül senki nem befolyásolta oly lényegesen a további fejlődést, mint ő. A jövő főpróbáján — ahogy Jean-Richard Bloch nevezte a XVIII. századot — ő játszotta a válságoldó felvonás vezető szerepét.

Hagyatéka annyira élő, annyira mindenütt jelenlevő, hogy a „klasszikus” jelzőt is csak a művek értéke és az írásmód tökélye miatt használhatjuk. Kortársainak munkái közül sok minden megporosodott, dokumentummá száradt. Rousseau minden lapja mögött viszont ott érezzük az embert, aki vállalja, amit vall, s aki e vallomását perzselő hévvel lövelli felénk. Lapozzuk e „nagy század” legnagyobb könyvét, az *Enciklopédiát*; mennyi benne a jószándékú naivság, amit már csak tudománytörténeti meggondolás igazolhat! De fine, olvasni kezdjük az egyetlen cikket, amely Rousseau kezéből került oda, s máris érezzük a perzselő hevet, a máig ható szenvedélyt.

A vajmi szerényen *Közgazdaságnak* címzett irat élesen különbözik az *Enciklopédia* hasonló tárgyú cikkeitől. Ezeknek szerzői — a fiziokraták — belülről, a birtoklók szemszögéből nézik a gazdasági életet, és reformokat javasolnak; ő, a plebejus Rousseau, kívülről, „az előnyök szempontjából” vizsgálja „a társadalmi szövetkezést”, amely — mint ékesen mondja — „oly erősen védi a gazdag roppant birtokait, míg a szegénynek annyit sem enged, hogy szabadon élhessen maga építette kunyhójában”. A Rousseau-i fejtegetés így szükségképpen vádirattá emelkedik, az egyik legindulatosabb, legrobbanóbb társadalombírálattá, ami a Forradalom előtt, sőt: a *Kommunisták Kiáltvány* előtt egyáltalán elhangzott. „Ki élvezi elsősorban a társadalom előnyeit, ha nem a gazdagok és a hatalmasok? Nem ők töltik-e be egyedül a jövedelmes állásokat? Nem őket részesítik-e minden kegyben, minden könnyítésben? S a közhatalom nem ítél-e mindenkor az ő javukra? Ha egy tekintélyes ember meglopja hitelezőit, vagy más csalárdságot követ el, nem számíthat-e mindenkor a legteljesebb büntetlenségre? Botozhat, erőszakoskodhat, sőt ölhet és gyilkolhat is, biztos lehet benne, hogy minden ügyét elsimítják, s legfeljebb egy félév múlva már senki se beszél róluk. Ha viszont őt lopják meg, az egész rendőrséget mozgósítják, s jaj az ártatlanoknak, ha csak gyanúba is keverednek! Veszdelmes helyen jár? egész őrség kíséri útján; tengelye törik hintájának? mindenki rohan segítségére;

lärmáznak háza előtt? csak egy szót, szót, s mindenki hallgat; kényelmetlen neki a tömeg? egy jelére mindnyájan szétszóródnak; taligás kerül vele szembe? cselédei majdnem hogy agyonverik; s ötven tisztos gyalogos, aki mind a dolga után jár, hamarabb jut a kerekék alá, mint a tétlen piperkőc, aki a hintájában késlekedik. Mindez a sok tisztesség még csak egy garasába se kerül; ez már a gazdag ember joga, nem pedig a gazdagság ára. Mennyire más a szegény élete! ... A tulajdon terhén kívül azt is kell vállalnia, ami alól gazdag szomszédjának sikerült magát felmentetnie.” — S Rousseau, aki e kornak Voltaire mellett a legnagyobb íróművésze volt, s aki e művészetet a szenvedélyességgel töltötte, szarkasztikus csattanóval fejezi be vádiratát. „Foglaljuk össze pár szóban a két osztály társadalmi szerződését: szükséged van rám, mert gazdag vagyok, te pediglen szegény vagy? kössünk hát szerződést egymás közt: részed lehet, megengedem, abban a tisztességben, hogy szolgálj nekem, de azzal a feltétellel, hogy nekem adod, ami kevesed van, cserébe azért a fáradságért, hogy én fogok parancsolni neked.” (Gyergyai Albert fordítása.)

A „genfi polgár” közgazdasági elmélkedése íme már az osztályellentétek síkjára helyezi a termelési kérdéseket, s e sík útjain jóval messzebbre jut, mint bármelyik kortársa. Szakítását az enciklopedistákkal aligha magyarázzák csak személyi okok, ahogy a legtöbb életrajzírója állítja; elég lenne összehasonlítani bármelyik kortárs hasonló tárgyú iratát az idézett cikkel, s rögtön kiderülne: a szerzők szemlélete közt mély ellentétek, lényegi különbségek voltak. Azonfelül — s talán elsősorban — egy morében új (s azóta általánossá vált) írói magatartás jelenik meg Rousseau-val. Olvassuk akár csak felszínesen is bármelyik szövegét, s azonnal érezzük: irodalmat vártunk és cselekedetet kaptunk, írókat kerestünk s emberre akadunk.

Öröksége foglalatát ő maga határozta meg egyik utolsó párbeszédében, amelyet tanai védelmére írt, s amelyben az elképzelt olvasó így jellemzi a rousseau-izmust: „Ahogy legjobb képességem szerint nyomon követtem elmélkedését, mindenütt ugyanannak az alapelvnek a kibontását fedeztem fel: a természet az embert boldognak és jónak alkotta, a társadalom pedig megrontja és nyomorulttá teszi.” Ez a gondolat fűzi egységbe a rousseau-i életművet, amely pedig a témák sokfélesége és a kidolgozási mód különbözősége folytán szerfelett változatos. De ha az idézett elv világánál vesszük szemügyre, feltűnik, mily szervesen fonódnak egymásba e művek, s mennyire csak változatai a társadalom ellen irányuló ugyanazon vádbeszédnek. A képlet világos: a társadalom úgy viszonylik a természethez, mint a bűn az érinységhez; előlről kell hát mindent kezdeni, a természetes állapot alapján kell újjáalakítani az egyén életét éppúgy, mint a közösségét. A foltozgatások nem elegendők; gyökeres, lényegre hatoló változást kell követelni.

Az egész élet átalakítását hirdető Rousseau-művek három csoportra tagolódnak. aszerint, hogy a társadalom, a természet és a természetes ember, illetve az író egyénisége és szenvedése van-e bennük előtérben.

A társadalmi állapot bírálatát az *Értekezések* foglalják össze. Az elsőben, amelyet a vincennes-i „villanás” után írt *Értekezés a tudományokról és a művészetekről* (Discours sur les sciences et les arts) címen, 1750-ben, ékesszólóan bizonyítja, hogy a civilizáció látszatai mögött mély romlottság tesped. A történelemben szereplő népek élete — szerinte — ciklikusan alakult: műveltségük fokozódása a hanyatlásuk gyorsulásával arányos. Ahogy terjednek az ismeretek, úgy rontja meg az emberek közti érintkezést a hazugság, az álnokság s „az udvariasság galád fátyla”. E társadalmi hazugság végletes és végzetes példáját abban látja Rousseau, hogy a tudomány és a művészet „kiszolgálóivá lettek a hatalomnak és virágfüzérrel vonják be a vasláncot, amely rabságban tartja az embereket”. Másik vádjá Rousseau-nak a tudomány és a művészet ellen, hogy fejlesztik a fényűzést, ami minden becselenség forrása.

Jean-Jacques Rousseau akkor figyelmeztetett a civilizáció kisiklására, amikor az uralkodó körök válogatott eszközökkel hajszolták az élet élvezésének lehetőségeit.

Pedig első iratában még kíméletes volt: csak felépítmenyi jelenségeket tartott szem előtt. Hatása így is óriási lett. A második *Értekezés*, amelyet ugyancsak a dijoni tudóstársaság pályázatára írt Az emberek közti egyenlőtlenség eredetéről és alapjáról (*Discours sur l'origine et le fondement de l'inégalité parmi les hommes*, 1755) címen, de amely már nem kapott sem díjat, sem dicsőretet, mélyebb rétegekben keresi a társadalmi baj okát. Rousseau, akiben izzik a lázadás szelleme, a magántulajdonra mutat vádoló ujjal: a vagyonból fakad az egyenlőtlenség, a vagyon okozza, hogy az egész társadalmi szervezet működése csak néhány gazdagtól függ, s ezek szolgásgba döntik az emberi nemet. Ilyen körülmények közt az államok legfőbb dolga, hogy az egyenlőtlenséget szabályozzák.

Megvan tehát az ok: ennek szilárd pontjára állva. Jean-Jacques most már teljes indulattal és egyetemes érvénnyel tárja fel a társadalom s benne az ember megromlásának folyamatát. Már maga ez az alaptétel is kiválóan jellemzi a Rousseau-i írásművészet fő tulajdonságát: az ellentétek játékanak kiélezését. Hiszen úgy juthat el e szélsőséges következtetéshez, hogy az emberiség (elképzelt) ősi életének leírása után azt a feltevést adja elő, hogy az embert épp tökéletesedési képessége emelte ki a vagyonközösségi állapotból. Egyfelől tehát szellemi tökéletesedés, másfelől erkölcsi romlás: ez jelzi az emberiség kezdeti emelkedésének útját. „Az első, aki bekerített bizonyos területet és merészkedett annak kimondására: ez az *enyém!*, s eléggé bárgyú embereket talált, akik ezt el is hitték neki — ez az ember volt a polgári társadalom igazi megalapítója. Mennyi büntől, háborútól, gyilkosságtól, mennyi nyomortól és borzalomtól kímélte volna meg az emberi nemet az, aki kihúzván a cölöpöket és betömvén az árkot, ezt kiáltotta volna társainak: Órizkedjetek e gazember meghallgatásától; elvesztek, ha elfelejtitek, hogy a gyümölcs mindnyájunké és a föld senkié.” (Bogdánfy Ödön fordítása.) Így sodorta el az ősi egyenlőséget a magántulajdon intézményesítése és a munka-megosztás bevezetése. Ezt követően az ércék használata és a föld művelése átalakították az életkörülményeket. „A költő szerint az arany és az ezüst, a filozófus szerint a vas és a gabona civilizálták az embereket és tették tönkre az emberi nemet.” A gazdagok ugyanis, hatalmuk fenntartása végett, olyan törvényeket fogadtattak el a szegényekkel, amelyek jogosnak mondták ki a birtoklást. Ezzel végleg megszűnt a természetes egyenlőség és szabadság.

Ismeretes, hogy Engels az *Anti-Dühringben* behatóan elemzi e művet, s a dialektikus módszer alkalmazásának szép példáját üdvözli benne. Dicséri Rousseau-t, amiért oly világosan kimutatta, hogy a társadalmi intézmények, amelyeket a civilizáció szült, idővel olyan elveknek lettek a megvalósulási kerete, amelyek ellentétesek eredeti céljaikkal. Rousseau szerint ugyanis „a népek azért adtak maguknak fejedelmeket, hogy a szabadságukat védelmezzék”, e fejedelmek azonban zsarnokokká válnak s — Engels kiegészítő magyarázata szerint — „az elnyomást addig a pontig fokozzák, amelyen a legvégső fokig kiélezett egyenlőtlenség ismét saját ellentétébe csap át, az egyenlőség okává válik”. Csakhogy ez az új egyenlőség minőségileg más, mint amilyen az ősközösségi tagok egyenlősége volt. Megint Rousseau fejtegetését idézve „itt minden magánember egyenlővé válik, merthogy mindannyian semmik, és az alattvalóknak nincs többé más törvényük, csak uruk akarata”. Ez az önmaga ellentétévé lett egyenlőség magasabb szinten szerezheti vissza természetes mivoltát, mielőtt a népek elűzik zsarnokaikat, s az emberek megint teljes joggal egymást segítik...

Az egyenlőség és egyenlőtlenség dialektikus mozgásának e felismerése hívta Jean-Jacques egész életművét; ezen alapszik politikai és társadalmi szemlélete, ezzel telíti az egyént is, amelynek új típusát formálja az *Emilben* (1762). Szenvedélyes irtózása az igazságtalanságtól sehol nem fejeződött ki oly kemény tételekben, mint a második *Értekezésben*, de jelen van valamennyi művében, vezető motívumként, figyelemztetés végett. „Eddig — írja az *Emilben* — nem tettem különbséget társadalmi helyzetek, ran-

gok és vagyonok közt, mert az ember minden állapotban ugyanaz: a gazdag gyomra nem nagyobb, mint a szegényé, és nem emészt jobban, mint emez; az úr karja nem hosszabb és nem is erősebb, mint a rabszolgáé; a nagyúr nem magasabb, mint a nép fia, s végül a természetes szükségletek mindenütt azonosak, tehát a kielégítésükhöz szükséges eszközöknek is azonosaknak kell lenniük... Hiába bíztok a társadalom mostani rendjében, ne feledjétek, hogy ez a rend elkerülhetetlen forradalmakat von maga után... A nagy kicsivé válik, a gazdag elszegényedik, az uralkodóból alattvaló lesz: oly ritkák-e a sorscsapások, hogy épp benneteket kerülnének el? Válságok korához és forradalmak századához közeledünk... Mindazt, amit az emberek alkottak, az emberek szét is rombolhatják; letörölhetetlen jelleget csak a természet ad, a természet pedig nem alkot sem herceget, sem gazdagot, sem nagyurat.” (Győry János fordítása.)

A természeti egyenlőség elvén alapszik a *Társadalmi szerződés* (Le contrat social, 1762) is, amelyben Rousseau a legmódszeresebben foglalta össze politikai elgondolását, s amelynek valamennyi műve közül a legtágabban volt forradalmasító hatása. Az ő fojtott indulata és kivételes írói tehetsége kellett hozzá, hogy teljes fényben ragyogjanak fel a nagy alapelvek, amelyek majd az *Emberi Jogok Nyilatkozatában* meg a Konvent jakobinus szónoklataiban visszhangoznak: az emberek egyenlők és szabadok, a politikai és társadalmi intézményeknek az egyén jogait kell védeniük, az egyénnek viszont alkalmazkodnia kell a többségi akarathoz, mert a nép a legfőbb hatalom, az ő joga, hogy minden kormányt ellenőrizzen... Rousseau-nak e formulái — gyakran önmaguk karikatúrájává torzulva — már kétszáz éve táplálják a politikai gondolkodást Európában és világszerte.

Amikor azonban megfogalmazta őket, forradalmasítón újak voltak. Előtte Grotius, Saint-Pierre és mások felvázolták már a nemzetközi jog alapelveit; ő más csengést ad a jogi kérdéseknek, kiemeli őket az elvont okoskodás köréből. „Az ember szabadon születik, és mégis mindenütt láncban van. Némely ember a többiek urának gondolja magát, de még inkább rabszolga, mint amazok. Hogyan ment végbe e változás? Nem tudom. Mi teheti törvényessé? Ezt a kérdést, azt hiszem, meg tudom oldani.” Meg is oldja, oly módon, hogy a társadalmak törvényességének feltételeit keresi. E feltételek keretét s egyben biztosítékát olyan egyezményben látja, amelyet talán soha nem hoztak nyilvánosságra, s amelyet ő így határoz meg: „Mindegyikünk alárendeli személyét és minden képességét a közakarat legfelsőbb hatóságának, és minden egyes tagot testületileg az összesség elválaszthatatlan részeként fogadunk be.” (Mikó Imre fordítása.) Az egyén, akit ilyen szerződés köt a társadalomhoz, elveszíti természetes szabadságát és a korlátlan jogot, hogy eltulajdonítsa bármit, amire kedve támad, viszont másfajta szabadságot és másfajta birtoklási jogot szerez.

A nép, amely e társadalmi szerződés láthatatlan főszereplője, — hiszen ő hivatott ellenőrizni a végrehajtó hatalmi szerveket — Rousseau szenvedélyes fogalmazásában csak homályosan körülírt tömeg, mítosszá tett fogalom. A kisemmizett, nyomorult és létüket féltő rétegek szorongása szól e lapokról: Jean-Jacques, a plebejus, azoknak a parasztoknak, iparosoknak és munkásoknak az aggályát és haragját fejezi ki, akik rettegetek a technikai haladástól, mert a gépekben az emberi munkaerő vetélytársát látták, s akik aggódva gondoltak a kapitalizálódás folytán fenyegető munkanélküliségre... A Rousseau-i „Vissza a természethez!” ennek a lényegében reakciós szemléletnek az átvetítődése eszmei síkra, s itt megint csak szöges ellentétet mutat az enciklopedisták társadalmi elképzeléseivel, amelyek a polgárság haladás-eszményét vállalják.

Rousseau-nak e felemás — bíráló részében haladó, építő részében maradi — viszonyát az ember természeti és társadalmi helyzetéhez, pompásan és patetikusan szemléltetik szépirodalmi jelegű főművei, az *Új Héloise* (*Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1761) és az *Emil* (*Émile ou de l'éducation*, 1762).

A természetes ember eszményítését s általában a természeti állapot dicséretét is a civilizáció elleni lázadásból meg a társadalmi kérdés utopisztikus és érzelmi megoldásából vezette le Jean-Jacques. Hiszen a természetes ember legfőbb tulajdonsága szintén szükségképpen az érzelmesség. „Mennyi minden van, amit csak az érzelem révén ismerhetünk s amit lehetetlen megmagyaráznunk; mennyi bizonytalanságba ütközünk minduntalan, s csak az ízlés segít eligazodnunk.” E sorok akár jelmondatként is állhatnának az *Új Héloise* élén, amelyből idéztük őket. Az érzelmek elsőbbségét s általában az egész érzelmességi irányzat igazolását egy irodalmi mű sem hirdette annyi erővel és olyan visszhangzó hatással, mint ez a regény, amely csakhamar buzgón keresett lelki tükör lett egymást váltó nemzedékek kezén; (1778 és 1800 közt további hatvankét kiadás jelent meg belőle, és zokogva olvasták főleg a fiatalok, akik itt kerestek érveket az élet és a rend abszurd volta ellen.)

Cselekménye a modern háromszög-regények őstípusává avatja. A szenvedély és szenvedés, amely áthatja, épp abból ered, hogy a fiatalok nem követhetik természetes hajlamukat, nem lehetnek egymáséi, de szerelmüket sem feledhetik. E fiatalok — a polgári származású Saint-Preux házitanító és tanítványa, Julie d'Étanges, gazdag nemesleány — egy régi, híres szerelmi mítoszt jelenítenek meg új környezetben: ahogy hajdan (a XII. században) Abélard, a nagytekintélyű teológus, és tanítványa Héloise, fölé emelték szerelmüket minden e világi gondolatnak, ők is inkább az életről mondanak le, mint hogy besszennyezni hagyják érzelmeiket. A konfliktus képletszerűen átlátszó. Julie apja ellenzi a fiatalok vonzalmát, s leányát egy szomszéd birtokoshoz adja feleségül. A családi élet szépsége s a férj természetes jósága és egyszerűsége meghatják, sőt meghódítják Julie-t, aki pedig szerelem nélkül indult a házasságba, s aki most arra kéri Saint-Preux-t, tekintse vonzalmukat tisztán lelki kapcsolatnak. — A házitanító fájdalomba borultan menekül, három évig utazik. Amikor hazatér, viszontlátja Julie-t, két gyermek boldog anyját, aki időközben elmondta már férjének, milyen viszony volt (és van) közte és Saint-Preux között. A férj, aki bízik feleségében, gyermekeik nevelőjéül hívja meg a hazatért házitanítót. A hánu alá fojtott, lelkivé lényegített szerelmi szenvedély ismét fellángol, s ez most annál fájdalmasabb, mert mindkettőjüket visszatartja a becsületérzés, az otthon tisztelete, a család érintetlenségének tudata. De a szerelemtől sincs erejük lemondani; a halál váltja meg őket szenvedésüktől: Julie, az „új Héloise”, feláldozza magát gyermekeért...

Soha még ez európai irodalomban nem hangzott el mélyebben megalapozott tiltakozás a társadalom ellen, amely — Rousseau regényének példázata szerint — épp azért oly rettenetes akadály a természetes érzelmek útján, mert a házasság nem csapda, hanem fennkölt és szép intézmény, mert a férj nem gonosztevő, és nem is pipogya alak, hanem minden tekintetben rokonszenves, megnyerő férfi... Tehát lényegesebb okra figyelmeztet Rousseau: az egyenlőtlenségre, amely erősebb, mint az ember, s kíméletlenül tipor el jószándékot, becsületet, belátást. Önmagunkból kell kiirtani a tettetést, érzelmeinkből kell kilúgozni az eltorzult civilizáció hatásait: erre figyelmeztetett hosszú fejlődési szakasz végén Rousseau regénye, amely a „megromlott ízlésünkkel” szemben szüntelenül hangoztatja a természetes és a természetes élet eredendő fölnyét. — A mai olvasó számára nehézkessé teszik e regényt a beleszótt elmélkedések; már Stendhal is, aki pedig rajongott érte, „kissé fontoskodó fellengzősséget” érzett benne, s mindezt csak súlyosbítja, hogy a cselekmény nem annyira lelki folyamatokat, mint inkább csak lelki helyzeteket ábrázol. A lényeg azonban mégis az, hogy ez a regény szerzett véglegesen polgárjogot a természetérzésnek és a szentimentalizmusnak olyan kor irodalmában, amelynek főiránya már régóta nem ismerte egyiket sem. Ezért több az *Új Héloise*, mint csak egy nagy író fejlődésének fontos állomása: az érzékenység és az ízlés átalakulásának mindennél fontosabb dokumentuma. Nyomában szabaddá lett az út az érzelmek áradásá-

nak. Nem volt már szégyenletes a megkönnyítő sírás, a belső görcsöt feloldó jajszó, nem volt nevetséges az érzelmekért hozott áldozat. A „szív” visszakapta jogait, de már nem mondvacsinált keretben, ahová a szalonbeli széplelkek helyezték. hanem az élet és a társadalom szervesen összefüggő viszonyai közt.

A természetes ember nevelődését az *Emil* mutatja be rendszerbe foglaltan. Rousseau, mint előtte és utána is minden utópista, úgy gondolta, hogy a társadalmat az egyén tökéletesbítésével vagyis nevelés útján lehet célszerűen átalakítani. Hitt benne, hogy az új nemzedék szellemi és testi formálódása, illetve a reá gyakorolt hatás természetes hajlamú emberekkel népesíti be a társadalmat. „A természetes rendben az emberek mindnyájan egyenlők, közös hivatásuk az emberi életpálya, s így akit jól neveltek erre, az ezzel kapcsolatos hivatásokat sem lesz képes rosszul ellátni. Hogy a kard, az egyház avagy a törvény szolgáltatára szánják-e növendékemet: egyre megy. A szülők rendeltetése előtt rendeli őt a természet emberi életre. Élni — erre a mesterségre akarom megtanítani. . . A mi tanulmányunk tulajdonképpeni tárgya az emberi lét.” (Győry János fordítása.)

Ezért helyezi Rousseau oly magasra e regényt életműve rendszerében: ezt tekinti egész tanítása zárókövének. Az *Értekezésekben* leleplezte civilizációnk fogyatékoságait, a *Társadalmi szerződésben* és az *Új Héloise*-ben felvázolta az elképzelt társas kapcsolatok alapjait, megmutatta, milyen legyen az ember élete a szélesebb közösségben: az államban, és milyen lehetne a szűkebb közösségben: a családban. Most azt vizsgálja, milyen utakon-módokon alakulhat ki a természetes ember, aki persze korántsem a Voltaire-től gúnyolt primitív lény, hanem valamennyi képességének birtokában levő, harmonikusan fejlett egyén.

Az ő kibontakoztatása végett helyezi Rousseau a nevelési folyamat tengelyébe a természetes hajlamok fejlesztését és a társadalmi torzító hatások ellensúlyozását; hiszen már műve elején leszzegezi, hogy „minden szokásunk behódolás, kényszer, feszélyezettség; a társadalom embere rabszolgaságban születik, él és hal: születésekor pólyába varrják, halálakor koporsóba szegeznek, s amíg emberi arculatát viselheti, intézményeink láncait hordja”. Ebből a kényszerhelyzetből kell és lehet az embert kimenteni. Rousseau tehát azt javasolja, hogy a nevelő tartsa tiszteletben a gyermek szabadságát, segítse benne kialakulni azt a készséget, hogy „csak olyasmit akarjon, amit el is érhet, és azt tegye, ami tetszik neki”; legyen a nevelő a természet munkása, aki könnyebbé teszi megközelítését és figyelmeztet a szélső határookra.

E szabadságelvből következik Rousseau elméletének másik alaptétele, az, hogy a gyermekben gyermeket kell látni, a gyermekkel gyermekként kell bánni: a nevelő ismerje meg tanítványa lelkivilágát, s ne tilalmakkal vagy parancsokkal, hanem ráhatással vezesse; a gyermek saját maga, cselekvőn jusson el az erkölcsi és gondolkodási normák helyes kialakításához. Ezzel összefüggő fontos követelmény: a fokozatosság; a nevelés tárgyának és módszereinek életkoronként kell változniuk.

A rousseau-i neveléstan harmadik alapelve új távlatokban fejleszti tovább Rabelais kívánságát, hogy a tudás párosodjék tudattal, becsületérzéssel s általában mindazzal, amit Rousseau az érzékenység szóval jelöl. — Az ehhez kapcsolódó negyedik alapelv viszont Montaigne gondolatára épül: a felhalmozott ismerettömegnél többet ér a jól rendezett tudás, a következtető készség, hogy magasabb fokú megjelenése az elképzelt természetes állapotnak. „Emil kevés ismerettel rendelkezik, de amivel rendelkezik, az valóban a sajátja. Semmit sem tud félig. A csekély számú dolog közül, amit tud s amit jól tud, a legfontosabb annak a tudata, hogy sok van, amit nem tud, de majd megtudhat. Még több, amit mások tudnak, de ő soha életében sem fog megtudni, és végtelenül sok minden van, amit soha senki sem fog megtudni. Egyetemes szellemű ő, de nem az ismeretei jóvoltából, hanem ismeretszerzési képessége jóvoltából. Nyílt, értelmes, mindenre kész elme, s mint Montaigne mondja, ha nem is tanult, de legalább tanítható. Nekem

elég, ha meg tudja találni a *mire jó-t* mindenre, amit csinál, és a *miért-et* mindenre, amit hisz. Ismétlem, az én célom nem az, hogy átadjam neki a tudományt, hanem hogy megtanítsam, miként kell a szükségeshez képest megszereznie, amennyit ér, mert mindennek fölött az igazságot kell szeretnie.” (Győry János fordítása.)

E nagy mű itt említett tartó oszlopai legfeljebb csak az elgondolás méreteit érzékeltetik; a mindenütt fel-feltörő gondolati forrásokat homályban hagyják. Pedig inkább ezek révén lett Rousseau az ún. új nevelés előfutára. A tartó oszlopokat és a közöttük bőven csobogó gondolati forrásokat regény-keret tartja egységben, amely a fiú — Emil — és a leány — Zsófia — nevelődését kíséri nyomon a születéstől házasságukig. S bár alapvető hibája a rousseau-i elképzelésnek, hogy Emiljét és Zsófiáját a gyermeki közösségből kiemelve, magányos kísérlet tárgyává teszi, mégis annyi benne az új és termékenyítő gondolat, hogy méltán váltotta ki a kortársak lelkes csodálatát és — heves ellenzését.

A példátlan üldözést, főleg a nyilvános elégetést azért mégsem annyira az egész mű irányzata okozta, mint inkább csak az egyik betét: a *Szavojai káplán hitvallása*, amellyel Rousseau a természeti vallás rendszerébe vezeti be serdülő tanítványát. Ez a hatvan oldalnyi szöveg sűrítve tartalmazza az egyenlőtlenség leleplezőjének panteisztikus vallási szemléletét; szerinte tudatunk, a saját létezésünk érzékelésével együtt valamely egyetemes rendező elv, felsőbb akarat létezését is felfedi. A bajt és a bűnt, amely megmérgezi életünket, nem e felsőbb akarat rendeli ránk, hanem magunk vagyunk felelősek értük, mert szabadon választhatunk a jó és a rossz között.

E nagy ábránd minden ponton összeütközött a valósággal, s mégis Voltaire művein kívül kevés e korbeli szellemi termék hatott oly mélyen és oly soká, mint ez. Rousseau úgy érezte, védenie kell képzelgéseit a vélt és a valódi támadások ellen, hogy hatásuk annál közvetlenebb, annál emberibb legyen.

A *Vallomásokat (Les Confessions)* és a *Magányos sétáló álmódzásait (Rêveries d'un promeneur solitaire)* e védelem végett írta. De miként e nyugtalan kor más nagy alkotói, pl. hűtlen barátja, Diderot, ő sem tudott tenni vagy írni olyasmit, amivel ne újított volna. A *Vallomások* nagy újdonsága a szubjektivizmus elfogadtatása. Az író mer és tud úgy beszélni önmagáról, mint bármely más irodalmi tárgyról vagy hősről; életét, álmait, szenvedését és szenvedélyeit úgy elemzi, mintha csak a véletlen folytán lenne köze hozzájuk. Olyan korban, amelynek nincs egyetlen igazi lírai költője sem, Rousseau a nagy lírikus, a képzelet felszabadítója, az én-költészet elindítója, a belső önéletrajz kezdeményezője. Ő adott először hangot annak a vágnak, hogy az író, ha lelki életéről vall, ne kíméljen semmit és senkit, legkevésbé önmagát. „Olyannak mutatom magam, amilyen voltam; megvetésre méltónak és rossznak, ha ilyen voltam, jónak, nagylelkűnek, fennköltnek, ha ilyen voltam; lelepleztem bensőmet, mint amilyennek Te látod, Örökkévaló Lény. Gyűjtsd össze körülöttem embertársaim roppant tömegét, hadd hallják gyónásomat, hadd szörnyülködjenek gyalázatosságaimon, hadd piruljanak nyomorúságomon. És ha mindnyájan hasonló őszinteséggel felfedik szívüket . . . , akad-e egyetlen, aki azt meri mondani: jobb voltam, mint ez az ember?” (Bogdánfy Ödön fordítása.)

Feltűnhet, hogy Rousseau első helyen említi a „megvetésre méltót és rosszat”; s valóban, szinte önkínzó kedvvel vájkál hibái közt, tetszelegve fitogtatja őket, az emberi esendőség példajaként. Még Montaigne-t is azzal vádolja, hogy „pózt”, az olvasóra gondolt, amikor magáról írt. Rousseau önéletrajzában legmeglepőbb a mértéktartás: ez az állandóan lángoló író az ellenségeiről is elismeréssel ír, igaz, talán épp azért, hogy saját szerepét érdekesebbnek mutassa. Ha van írói mű, amelyet a „mélylélektan” szemüvegével tanácsos olvasni, a *Vallomások* ez. Rejtélyes ez az egész vádoló szándékú öngazolás; és rejtélyes a befejezetlensége is. Miért épp akkor hagyta félbe, amikor leg-

inkább lett volna indokolt a védelem, amikor valóban elhagyta mindenki, s a fehér lapon kívül senkinek sem panaszkodhatta bánatát.

Ezután már csak villanásszerűen elveníti fel érzelmi élete fejlődésének egyes mozzanatait a *Magányos sétáló álmodozásaiban*. Ez a tíz „séta” is tele van komor szépségekkel, mélyből fakadó tiszta indulatokkal, amelyek egyetemes távlatokba állítják és általános érvényűvé teszik az író élettapasztalatát. „Ma, virágvasárnapján van éppen ötven esztendeje, hogy először láttam Warensnét. Ő huszonnyolc éves volt ekkor . . .” Így kezdődik az utolsó „séta”, amelyet halála előtt írt; s amit e kezdethez hozzáfűz, nem kevésbé megható: „. . . ez a pillanat egész életemre döntő lett, s az események kikerülhetetlen egymásba fűződésével megszabta hátralevő napjaim sorsát. Nincsen nap, amelyen örömmel és meghatottsággal ne emlékezném életemnek erre az egyetlen és rövid idejére, amelyben éneket teljesen, zavartalanul és akadály nélkül megőriztem, s amelyről igazán elmondhatom, hogy éltem akkor.” Amikor e vágyódó sorokban idézte fel ifjúságát, már csak néhány hét választotta el a végleges haláltól.

Rousseau őszintesége a *Vallomásokban* és az *Álmodozásokban* annyira programszerű, annyira szándékolt, hogy helyenként már épp ezért gyanús kissé: az ember nem vádolja magát szívesen. A kutatók rá is mutattak már kisebb-nagyobb tévedésekre, amelyeket Rousseau a saját kárára (és — valószínűleg — egyénisége különleges voltának kiemelésére) követett el. Ezeknél a tárgyi tévedéseknél most jobban érdekelhet az a tévedése, amellyel művét szemlélte, s amelyet már az első mondatban mintegy kihívásul vetett oda: „Olyan vállalkozásba fogok, amelyre még nem volt példa, és amelynek utánzója sem akad.” Az *Emil* ugyanis hatott, de utánozhatatlan volt, a *Vallomások* és az *Álmodozások* viszont a közvetlen hatáson túl egy napjainkig tartó és folyton erősödő áramlatnak lettek forrásai. Még Balzac is a saját jellemrajzát ismerte fel bennük. Velük és általuk kezdődik az „én-irodalom”, amelyet annyira kedvel majd a romantika, és amely a szenvtelenség és személytelenség átmeneti korszaka után épp napjainkban vált megint divatossá. Főleg erre a kezdeményező szerepre célzott Goethe, amikor a XVIII. század két legnagyobb francia írója közt így vont párhuzamot: „Voltaire-rel egy világ fejeződik be; Rousseau-val egy világ kezdődik.” Bizonyára felesleges hozzátennünk, hogy a Voltaire-rel befejeződő „világ” címkéje a klasszicizmus, azé pedig, amely Rousseau-val kezdődik, a romantika.

Hatása az eszmék síkján épp oly nagy volt, mint az érzelem és az érzékenység alakulásának kevésbé követhető vonalán. Mindenesetre épp a *Vallomások* és az *Álmodozások* megjelenése után valósággal vallási kultusz vette körül „a természet és az igazság emberét”: a Rousseau-mítosz erősebb volt, mint amilyent író-ember valaha is támasztott. Átcsapott a francia nyelvterület határain és túlnőtt az irodalom körén: a német romantikusok éppúgy reá hivatkoznak, mint az amerikai alkotmány fogalmazói vagy mint a francia utópista gondolkodók. S szinte jelképes értelmet láthatunk abban, hogy a romantika legnagyobb hatású elméleti alapvetője, Staël bárónő, első írásában Rousseau-t méltatta.

Rousseau és a rousseau-izmus hatása ugyanily jelentős a társadalmi és politikai mozgalmak alakulásában. A befejeződő történelmi korszak emberei benne látták leg-hívebben kifejeződni a lázadást, amely szembefordította őket a formákba merevedő, hazugságba csukló régi világgal.

A forradalmi nemzedék azért is tisztelte, mert büszkén vallotta magát a nép fiának, genfi polgárnak, s egész életében úgy viselkedett, beszélt és öltözködött, ahogyan a meggyőződése előírta. A század végi polgári demokratikus forradalom vezetői egyek voltak Rousseau dicséretében. Robespierre, aki fiatal korában utcán leste a ritka alkalmat, amidőn a rejtőző Jean-Jacques-ot megpillanthatta, így emlékezik rá abban a beszédében, amelyet követté választásakor mondott: „Ó, isteni férfiú! Te tanítottál meg ismernem

magamat; amikor fiatal voltam, te készítettél rá, hogy elgondolkodjam a társadalmi rend alapelveiről. — Láttalak utolsó napjaidban, s ezt az emléket büszke öröm forrásának tartom; elnéztem fenséges vonásaidat s rajtuk a mély nyomokat, amiket az emberi igazságtalanság okozta sötét bánat rótt rájuk.” A „megvesztegethetetlen” később is a szeretett mester tanait kívánta alkalmazni, s a hatalom csúcsára érve meghatottan fejezte ki a „Forradalom tiszteletét, amelynek előfutára volt” és javasolta, hogy a Konvent a tölgyfakoszorúval együtt az „emberi nem tanítója” címet adományozza a másfél évtizede halott Rousseau-nak. E cím aligha volt túlzott, hiszen pl. az akkori mostoha magyar viszonyok közt a Martinovics-per vádlottjai mind Rousseau-követők voltak, s Csokonaink is úgy szeretett volna „ember és polgár” lenni. „mint egykor Rousseau Ermenonvillében”.

A XIX. század folyamán a mindenfajta maradiak nem bocsátották meg Rousseau-nak, hogy forradalmasította a gondolkodást. Tudták, hogy Rousseau tévedhetett és tévedett is, de megtéveszteni nem akart és nem tudott; félmegoldások, árulások nem egyeztethetők össze a rousseau-i tanítással. A megalkuvók tehát őt és Voltaire-t tették felelőssé minden későbbi változásért, a nép szellemi felszabadításáért. Erre utal a gúnyos népdal, amelyet Victor Hugo a *Nyomorultak*-ban a haldokló Gavroche szájába ad:

Elvágódtam egész testtel.

Te okoztad Voltaire mester.

Orrom a sárban csúszó

Miattad vérzik . . . (Rousseau)

Az „emberi nem tanítója” mélyen hatott a magyar közgondolkodás fejlődésére is. Első fordítója Kazinczy Ferenc volt, aki a *Társadalmi szerződést* ültette át 1793-ban; szövege azonban nem maradt fenn, bizonyára maga semmisítette meg, a Martinovics per idején. Véle egyidőben ugyancsak a *Társadalmi szerződést* fordította Szentmarjay Ferenc is, de csak a III. könyv 9. fejezetéig jutott el, ekkor a Martinovics-ügy részvevőjeként perbe fogták, s Rousseau-szövegét is felhasználták ellene a tárgyaláson. A *Szerződés*-nek azóta három fordítása készült, a legújabb 1950-ben. A többi műve is mind megjelent nyelvünkön, az *Emil* három különböző fordításban, legutóbb 1957-ben.

Főműveinek megjelenése óta kétszáz év telt el. E kétszáz év alatt a rousseau-i gondolat és a rousseau-i magatartás mindenütt jelen volt az emberiség életében.

A HUMANIZMUS PROBLÉMÁI ÉS A MODERN IRODALOM

(Vitaismertetés)

A szervezett vita az utóbbi években a szovjet irodalomtudomány egyik legeredményesebb és leghasznosabb *kutatási formájává* vált. Egy-egy ilyen vita anyaga ez idő szerint teljesebb, sokoldalúbb, előbb áttekintést ad a középpontba állított problémáról, mint valamely egyéni vagy kollektív, monografikus jellegű mű. Ugyanakkor, természetesen, többnyire nyitva hagyja a kérdéseket — ez hol előnye, hol meg hátránya az ilyen vitáknak.

A Szovjetunió Tudományos Akadémiájának Világirodalmi Intézete 1962. májusában rendezte meg a humanizmus kérdéseiről szóló vitáját, amelynek öt korreferátumát neves irodalomtudósok: Gej, Jermilov, Szamarin, Lomidze és Scserbina tartották.¹

A humanizmus valóban, igazában vitatéma. Vitára mindenek előtt a kérdés túl általános, differenciálatlan felvetése ad okot, amely a különböző irányzatok, a realizmus és a modernizmus, de főként a polgári és a szocialista realizmus határainak elmosására ad lehetőséget. Ám szükségképpen vitát vált ki a humanizmusnak túlságosan szűk, direkt módon a politikai állásfoglalásból történő értelmezése is, amely ugyan többé-kevésbé helyesen megvonja a határt a polgári és a szocialista humanizmus között, de a kettő közti, rendkívül fontos *átmenet* kimutatására már organikusan képtelen.

Gej előadását alant fordításban kapja a magyar olvasó, ezért nem térünk ki rá részletesebben. csupán a többi korreferátumhoz való viszonyáról szólunk. Gej tanulmánya nemcsak azzal válik ki a többi közül, hogy a legáltalánosabban közelíti meg a problémát, de elsősorban nézőpontjával, azzal, hogy a művészetben (és másutt is) a humanizmust — Marxra hivatkozva — *célnek*, s nem kiindulási pontnak vagy eszközként tekinti.²

Gej tanulmányának érdekessége, hogy két kevésbé meghatározott fogalom: az esztétikum és a humánium viszonyát vizsgálja, s e vizsgálat során egyiket a másik segítségével határozza meg. A többi tanulmány szerzője viszont inkább csak magának a humanizmusnak a tartalmát igyekszik felderíteni, s a társadalom fejlődéséből, változásából meghatározni annak változását.

Scserbina, *Az ember koncepciója a modern irodalomban* című tanulmány szerzője, a humanizmus problémája sokoldalúságának hangsúlyozására fordít igen nagy gondot. Leszögezi, hogy csakis a humanizmus mint történelmi kategória vizsgálata vezethet meg-

¹ В. В. Ермаков: О гуманистических традициях русской литературы. Тема личного и общего.

Г. И. Ломидзе: Гуманизм и интернациональное единство.

Р. М. Самарин: Проблемы гуманизма в современной литературе капиталистических стран.

В. Р. Щербина: Концепция человека в современной литературе. Valamint: Н. К. Гей: Гуманизм и эстетика.

² Ezzel kapcsolatban szükséges felhívni az olvasó figyelmét arra, hogy a tanulmány-nak a tizedik Feuerbach-tételt idéző mondatában a „cél” szó tévesen áll, mivel Marx-nál „álláspont” („Standpunkt” orosz fordításokban: «точка зрения») szerepel.

felelő eredményre. A tanulmány sok érdekes részlet-jellegű megállapítást tartalmaz, ám „szervi hibája”, hogy nem ragaszkodik kellőképpen saját követelményéhez: nem eléggé történeti; a szerző a gyakorlatban a sokoldalúságot mint statikus ellentétek summáját tekinti, írása ennél fogva bizonyos mértékig fogalmak és példák szimpla magyarázatává válik.

Jermilov tanulmánya leginkább tárgyának konkrét gazdagságával, dialektikus módszerével s ezek eredményeként elméleti és irodalomtörténeti szempontból jelentős megállapításaival tűnik ki. Címe: *Az orosz irodalom humanista hagyományairól*. Alcímét eléggé nehéz pontosan átültetni: *Az egyéni és az általános témája*, de éppúgy: *A személyes és a közös témája*. Jermilov alapvető tétele: az egyéni (tulajdonság, érdek stb.) *csakis* az általánossal, tehát a társadalmival együtt létezik, a kettő elválaszthatatlan, a humanizmusnak ezért mindig konkrét-történelmi tartalma van. Ezt a tételt Jermilov az orosz irodalom fő fejlődési vonalának elemzésével bizonyítja: a nagy orosz irodalom vezérmotívuma mindig az egyéni és a közös hiánytalan egységének keresése volt, s minőségileg új fokon a szocialista realizmusban is az maradt. „... a személyiség igénye — írja Jermilov — az orosz irodalomban végső soron elválaszthatatlanul egybefonódott a nép igényével”, mivel „a diadalmas össznépi cselekvés világa az orosz irodalomban mint a személyiség önmegvalósításának egyedüli lehetősége lépett fel”. A minőségileg új fokot Gorkij jelentette az orosz irodalomban, aki a személyiségért vívott harcot elválaszthatatlanul egybekapcsolta a proletariátus forradalmi harcával.

Jermilov egész sor újszerű megállapítást tesz Gogol, Lermontov, Dosztojevszkij, Gorkij művészetéről. Érdekes megemlíteni Solohov humanizmusáról adott jellemzését, amely mintegy „kiegészítő ellentéte” Gej gondolatmenetének: „*A Csendes Don*-ban a közös elvesztésének, a személyiség elkerülhetetlen pusztulásának tragédiája tárult fel: bármilyen erős, tehetséges a személyiség, a közös elvesztése mindig a személyes elvesztését jelenti...”

Jermilov mélyenszántó tanulmányának talán legragyogóbb s legfontosabb része a befejezése, amelyben a humanizmus hazug, „emberszerető”, altruista értelmezését cáfolja. Bebizonyítja, hogy a „nincs pótolható ember” elvének csakis akkor van valóságos értelme, ha a társadalom reális, anyagi garanciát tud nyújtani minden egyes ember „pótolhatatlanságára”, vagyis az emberek olyan kapcsolatára, amikor mindenkinek mindenkire „szüksége” van, mivel a minden egyes személyiség képességeinek minden oldalú kinyilvánítása a társadalom minden egyes tagjától külön s együttevén az egész társadalomtól függ. Napnál világosabb, hogy ezt a legmagasabb humanista elvet csakis a kommunizmus tudja megvalósítani. „... az altruizmus, — szögezi le Jermilov, — mindenek előtt éppen azért burzsoá elv, mert nem veti fel a földön élő minden egyes ember szükségessége anyagi garanciáinak kérdését, s a humanizmus összes problémáját teljességgel a jóság, az emberszeretet, a szubjektív jóakarat síkjára, egyáltalában szubjektív területre viszi át”.

Szamarin, *A humanizmus problémái a kapitalista országok jelenkori irodalmában* című előadásában, főként a „humanizmus problémája körüli harcot” teszi elemzése tárgyává. Tanulmányának elvi értékét az adja, hogy síkra száll a humanizmus differenciált, történetileg-társadalmilag konkrét vizsgálata mellett, tehát mind a szocialista és a polgári humanizmus elhatárolásáért, mind pedig a különféle polgári humanista koncepciók megkülönböztetéséért; gyakorlati értékét pedig a francia egzisztencializmus, Hemingway, Remarque s főképpen a mai nyugatnémet írók emberről alkotott felfogásának alapos elemzése biztosítja. Alighanem igaza van Szamarinnak, amikor az általánosságban vett polgári „humanizmuson” belül csak az *aktív* humanizmust tekinti igazi humanizmusnak, amely az irodalomban „csak azokban az esetekben jelentkezik, amikor az író a társadalmi élet olyan jelenségeit ábrázolja, amelyek így vagy úgy kapcsolatban vannak korunk tár-

sadalmi harcának tényeivel". De alighanem téved Szamarin, amikor ebben az összefüggésben a „harc” mellett a „tény” szót is szükségesnek tartja hangsúlyozni: ez a jelenkori történelemnek egyoldalúan politikai történetként való értelmezésére enged következtetni, amely a „társadalmi harc” — s a vele kapcsolatba állított „aktív humanizmus” — tartalmát leszűkíti, s egyúttal egy fokkal határozatlanabbá is tágítja. Ez, természetesen, csupán egy példa, amellyel Szamarin tanulmányának gyenge oldalára szeretnénk rámutatni.

A humanizmus-vita öt előadása közül — ha csupán a címe után ítélnék meg: *Humanizmus és nemzetközi egység* — a Lomidzé-é tűnhetne fel a legszűkebb horizontúnak, a legspeciálisabbnak. A tanulmány valóban speciális problémát tárgyal. De a tartalom gazdagságát akárcsak magában az irodalomban, az irodalomtudományban sem a téma gazdagsága, hanem elsősorban a szemléleti, s ennek megfelelő módszerbeli teljesség határozza meg. Lomidze korreferátuma jó példa arra, hogy a helyes módszer a speciális téma esetében is lehetőséget nyújt a legszélesebb általánosításra.

A szerző, mielőtt a humanizmus és az internacionalizmus kapcsolatáról szólna, elhatárolja a szocialista humanizmus fogalmát a történelem során szerepelt, mondhatnánk „leszerepelt” humanista eszméktől. Ezzel magával a humanista tradíciók továbbélésének és átvételének kérdésére is helyes választ ad, de ugyanakkor esztétikai oldaláról is megvilágítja a problémát: „Az a szépség, amelyet a kommunizmus teremt meg az emberben és az emberi viszonylatokban, korábban nem létezett, és nem is létezhetett, mint olyan realitás, amelyet célratörően maga a társadalmi élet-felépítés lényege hozott létre. A szépség harcban, az uralkodó társadalmi rend tagadásában kovácsolódott.” Ez a megállapítása egybecseng a Jermilovéval, aki Gorkijról szólva azt írja: „A világ szépsége mint a harc szépsége tárul fel.”

Lomidze a szocialista humanizmus lényeges vonására mutat rá, amikor az egyén erkölcsi felelősségének növekedését az egyre szélesebb alkotó *szabadsággal*, s egyidejűleg a körülményektől való mind szorosabb, de új, pozitív *függőséggel* kapcsolja össze. A humanizmus és a szocialista demokrácia viszonyát határozza meg ezzel. Hasonló „megkötöttséget”, „függést” hoz magával a proletár internacionalizmus is, amely a nemzetközi egység forradalmi céljainak megértésétől „függ”: „Naiv dolog volna feltételezni, hogy a barátság és testvériség prédikálása mindig, minden esetben az internacionalizmus védelme... Az internacionalizmustól idegen az erőtlenség és a passzív szemlélődés. A testvériségre és a népek egyesülésére való felhívás az internacionalistánál ezen egység forradalmi céljainak megértésével párosul.” Lomidze különböző nemzetiségű szovjet írók és költők műveinek elemzésével támasztja alá elvi megállapításait.

A humanizmus-vita mind irodalomelméleti, mind irodalomtörténeti szempontból sok érdekes és értékes eredményt hozott. Ez a problémakör jelenleg a burzsoá ideológiák és a marxista ideológia előretolt állásainak színtere, s egyben mindkét fél retroterrálja is. Ezt a helyzetet tükrözi, s ennek a helyzetnek a megoldásához járult hozzá a szovjet irodalomtudomány ismertetett vitája.

N. K. GEJ

HUMANIZMUS ÉS ESZTÉTIKA

Bármilyen legyen is egy könyv, szimfónia vagy kép tárgya, — mindig emberről szól, mert az emberi szellem értékei örökítődnek meg benne, emberi gondolatok, szenvedélyek, ideálok világa kél benne életre. A maga nyelvén minden műalkotás az élet értelméről, az embernek a világgyetemben és a társadalomban elfoglalt helyéről mond valamit. Csak fel kell ütnünk valamilyen könyvet, és máris sietve, izgatottan követjük a hős sorsát, s el-elgondolkodunk az emberiség sorsán. A milói Vénusztól a modern absztraktok formátlán szobraiig mindenütt az emberiség és az emberi. a boldogság és a szépség értelmezéséről folyik a vita.

A humanizmus problémája — társadalmi, etikai és esztétikai vonatkozásban — egyike a művész előtt okvetlenül felmerülő, fő problémáknak, amelyet feltétlenül *gyakorlatilag*, a saját művészi munkájában kell megoldania. E probléma *elméleti* szemszögből való vizsgálatát és megoldását pedig senki sem kerülheti el, aki a művészet tanulmányozásába kezd.

A személyi kultusz időszakában e problematika kidolgozása teljesen érthető okokból nehézségekbe ütközött. Évről évre kevesebb könyv és cikk jelent meg Gorkij, Majakovszkij, Solohov, Jeszenyin és más szovjet írók szocialista humanizmusáról, a háborúutáni időszakban pedig soruk teljességgel megszakadt. Nehéz volt az általános emberiről és a személyiség emberi értékeiről írni és beszélni akkor, amikor mind szélesebb körben elterjedt a szocializmusban egyre élesedő osztályharcra szóló sztálini tétel, amikor Visinszkij munkáiban a szocialista állam a burzsoá államgépezettel vált azonossá, amennyiben meghatározó jegyül az egyik osztálynak a másik által történő elnyomását vette, s amikor egyre állhatatosabban propagálták azt a gondolatot, hogy az ember nem több, mint ennek az államgépezetnek egy aprócska csavarja. Amint ismeretes, ebben az időszakban szállóigévé lettek, és irányelv-kicsengést nyertek a kegyetlen szavak: nincsenek pótolhatatlan emberek.

Az irodalom elhamarkodott, konjunkturális könyvek megjelenését köszönheti a személyi kultusznak, amelyek a történelem sodrát, a népi sorsokat és az emberi sorsot könnyedén terelték különböző medrekbe.

De természetesen ez nem jelentette azt, hogy magában az életben és az irodalomban megszűnt létezni a humanizmus problémája. Ellenkezőleg, lényegében még nagyobb jelentőséget és élességet nyert. Elegendő rámutatni az irodalom humanista kicsengésének megerősödésére, e problematika esztétikai megalapozásának kiszélesedésére a 30—40-es évek legnagyobb alkotásaiban. A dolognak erre az oldalára irodalomtudományunk és kritikánk korántsem fordított még elég figyelmet. Egész sor művet, nevezetesen Solohov *Csendes Donját*, Fagyjev *Az utolsó udegjét* és más műveket, ma új módon olvashatunk el, s ezáltal művészi tartalmukban kiegészítő. sőt időnként egészen lényeges momentumokat tárhatunk fel.

A *Csendes Don* kutatói teljesen megalapozottan fordítanak nagy figyelmet a forradalomban népi sorsokat ábrázoló solohovi mű epikus jellegének feltárására, az író által adott hatalmas történelmi körkép vizsgálatára. Mindehhez azonban hozzá kell még tenni: Solohov, a történelem menete és a népi sorsok művészi megragadása mellett, — ami hatalmas jelentőségű, s ami mindig is az irodalom belső magvát képezte — egy másik, az orosz klasszikusoknál különösen élesen megnyilvánuló, humanista vonalat is folytat, amely nála, akárcsak például Puskin vagy Tolsztoj munkásságában, elválaszthatatlan kapcsolatban van a népiséggel és a történetiséggel.

Mélységes, visszafojtott fájdalommal kísérik Grigorij Meljehovnak, ennek a történelem örvényébe került, nem mindennapi embernek a nehéz sorsát.

A háromkötetes *Orosz-szovjet irodalom történetében* ezt olvashatjuk: „Solohov alkotói bátorsága abban áll, hogy olyan, pozitív lelki tulajdonságokkal rendelkező embert állított előtérbe, aki történelmileg negatív szerepet játszott”.¹ Ez a megfogalmazás aligha elég pontos. A világirodalom története, s nevezetesen Balzac *Emberi színjátéka* nem kevés ragyogó emberi jellemmel szolgálhat, amelyek egy sor társadalmi és történelmi ok folytán negatív módon nyilatkoznak meg. Amikor Balzac Rastignachoz vagy Vautrinhez hasonló hőseket ábrázol, a személyiség illúzióinak és emberi erőnyeinek elvesztését teljességgel a társadalom bűnűl rója fel. Nem véletlenül hatja át a kritikai realizmus egész irodalmát az állandóan visszatérő téma: ki a bűnös?

Solohov regényének logikája más síkon bontakozik ki. A solohovi epopeiát sehogyan sem tudjuk megérteni, ha művészi logikáját a „ki a bűnös?” kérdésének jegyében kíséreljük meg felderíteni. Itt mindenekelőtt a történelmi körülmények gyökeres megváltozásáról van szó. Egy népi származék-hős áll előttünk, aki első ízben kapott lehetőséget arra, hogy ne csak mint a történelem tárgya, de mint a történelem alanya is tudatosítsa magát, s megnyilatkozzék. S Grigorij „tragikai vétségét” nem lehet sem osztályhelyzetére, sem személyes hibáira és tévelygéseire leszőkíteni. Ebben az értelemben érdekes, úgy véljük, A. F. Brityikov helyes észrevétele, aki Grigorij Meljehov jelleme leglényegesebb vonásának azt a képességet nevezi, hogy a történelmi konfliktust, mint *személyes* tragédiáját éli át.² Ám Brityikov nem vonta le az ebből szükségképpen adódó következtetéseket, és visszatért a régi vitakérdésekhez: renegát lett-e Grigorij Meljehov, vagy csupán megtévedt? A néptömegek valamely részével együtt vagy azoktól elszakadva halad-e? A kérdés ilyenirányú felvetése szerintünk nem túlságosan gyümölcsöző.

Grigorij jellemfejlődése lefelé ívelő vonal mentén halad: a kaszáláskor szétduzt vadkacsafészek láttán a szívébe nyílaló éles szánalomtól, a lelkében azután támadt viharig, hogy lekaszabolta az osztrákot, s innen az arkifejezésében és a szemében egyre gyakrabban megjelenő, immár értelmetlen kegyetlenség fellángolásáig. Vajon Meljehov hányódása a vörösöktől a fehérekig — ami végső soron Fomin bandájába vezette — nem morális veszteségeiről, gazdag emberi lehetőségeinek megvalósulatlanságáról tanuskodik-e?

Annak a momentumnak, annak a határnak a kutatása az ellentmondásos jellem bonyolult evolúciójában, amelyen áttállépve Grigorij megszűnik tévelygő lenni, és renegáttá válik, aligha tud már valami lényegeset hozzáadni a hős jellemének megértéséhez.

A nagy jellemeket és bátor felfedezéseket felmutatni képes igazi műalkotásokban okvetlenül valami művészi vonatkozásban egészen jelentős és lényeges dologgal állunk szemben. Ez mind az embert, mind pedig az általános világhelyzetet — függetlenül attól, hogy a hős tragikus gonosztevő vagy áldozat, renegát vagy tévelygő — segít megértenünk.

¹ История русской советской литературы, т. 2. М., 1960, стр. 167.

² Историко-литературный сборник. М.—Л., 1957, стр. 167.

De Meljehov esetében a dolog még azzal is bonyolódik, hogy bár mindenki számára világos: Grigorij jellemfejlődése — a veszteségek útja, mégis olyan ember tragédiája áll előttünk, akinek számára nincs boldogság a nép boldogsága nélkül, és aki abban a helyzetben van, hogy felemelkedjék a dolgok reális állásának, saját hibáinak és tévlegéseinek tudatosításához.

A *Csendes Don*ról a kritikusok között folyó vita éppen azért lehetséges, mert a hős fejlődésében nincs pontos határ, és lelkének egész dialektikája nem is ad rá lehetőséget, hogy megvonjuk. Mindazonáltal Solohov regénye cseppet sem nélkülözi a meghatározottságot. Az író teljes belső összeomláshoz, élet-zsákutcába vezette hőseit, s ez a fő dolog műve eszmei koncepciójának megértése szempontjából. De éppen ebben mutatkozik meg annak egész bonyolultsága. Az olvasó, miután becsukta a könyvet, nem tudja megkönnyebbült sóhajtással magáévá tenni egynémely kritikus sablonos megfogalmazását, akik annak idején így kiáltottak fel: pusztuljon az egyes ember, csak az ügy győzedelmeskedjen! Még kevesebb van Solohov tragikus befejezésében az „erény diadalt arat, a bűn elnyeri büntetését” rossz hírű moráljából.

Gondolkodjunk el rajta, miért játszódik le az, ami az első pillantásra megmagyarázhatatlan: minél reménytelenebbül csúszik le Grigorij, minél kevésbé elfogadható számunkra, minél feltartóztathatatlanabb annak az emberi gazdagságnak, azoknak a lelki értékeknek az eltékozlása, amelyekkel kezdettől fogva kitűnt, annál erősebb a mű emocionális tónusa, amely az utolsó részben éri el kulminációját, különösen abban az epizódban, amikor Grigorij, aki mindent elvesztett az életben, elvesztette saját magát, az embert önmagában, erre ráeszmélve, a fekete égboltot és rajta a fekete napkorongot látja. Az eposzeia legtragikusabban zengő része ez. Mivel magyarázzuk az éppenséggel ilyen művészi logikát, a jellemfejlődés és a humanista pátosz növekedésének ilyen, látszólagos belső meg nem felelését? Úgy véljük, éppen itt fedezhetjük fel a regény esztétikai és művészi sajátosságának egyik leglényegesebb vonását. Az utolsó rész, amely 1938—1939-ben íródott, s amely 1940-ben jelent meg nyomtatásban, mintha azt mondaná: pótolható emberek nincsenek, minden ember a maga módján pótolhatatlan. Ez a solohovi eposzeia sok-sok eszmei motívumának egyike, amely a maga korának körülményei közt igen élesen hangzott.

A *Csendes Don* humanista beállítottságáról szólva, szeretnénk azzal együtt hangsúlyozni egy sajátos és érdekes jelenséget — a Solohov és Hemingway között lezajlott alkotói szóváltást és polémiát. A szovjet és az amerikai író két nagy regénye az óceánon keresztül felelt egymásnak, és bizonyos modifikációikban is közös témát variált: kiért szól a harang? Az emberért.

A háború után a két író, amikor olyan műveket alkottak, mint az *Emberi sors* meg *Az öreg halász és a tenger*, amelyek bizonyos tekintetben igen közel állnak egymáshoz, s ugyanakkor feltétlenül különbözőek, korunk központi kérdéseiről egymással vitatkoznak, — ismét összetalálkoztak alkotói útkeresésükben. Ebben az összefüggésben szeretnénk felidézni a XVII. századi költő, John Donne szavait: „Egyetlen ember sem sziget, egész önmagában; minden ember a kontinens, a szárazföld része; ha a tenger elmossa a föld egy rögét — Európa lesz kevesebb, ugyanúgy, mintha egy hegyfokot mosott volna el vagy a barátod házát, vagy a te sajátodat, minden ember halála engem rövidít meg, mert én az emberiség része vagyok, és ezért sohase kérdezd, kiért szól a harang — térted szól”.³

Ezeket a szavakat választotta mottóul Hemingway — némileg megváltoztatott formában — az *Akiért a harang szól* című regényéhez. Ott így hangzik: „Az ember nem sziget. Az ember egész kontinens.”

³ John Donne : Devotions upon Emergent Occasions.

Solohov teljesen más akcentust ad ennek a témának, ami első pillantásra mintha nem is lenne annyira jelentős, de ami a valóságban igen sok mindent megváltoztat — mintegy azt mondja: ha kontinens is az ember, mégis csak része a világegyetemnek, melynek neve: nép, emberiség. A kor, a történelem és az emberi sorsok relációjának felismerése a legértékesebb tulajdonsága Solohovnak, aki legelső elbeszélésétől kezdve az új kor szenvedélyes humanistájának bizonyult.

Az új világ humanizmusának eszméi mindent-átfogóak, jótékony befolyást gyakorolnak az élet minden oldalára, megtermékenyítik a művészetet, s kétségtelen, hogy hatásuk közvetlenül érvényesül olyan tudományok fejlődésében, mint amilyen az etika és az esztétika. A legközelebbi években éppen itt, az egymással határos diszciplínák kereszteződési és érintkezési pontjain lehet új felfedezésekre és lényeges tudományos eredményekre számítani, amelyek lehetővé teszik, hogy sokkal mélyebbre hatoljunk a művészet esztétikai természetének megértésében, feltárjuk az etikai és esztétikai értékek közötti szerves kapcsolatot, ami megmérhetetlenül szélesebb alapot teremt a művészi kép specifikumának és az alkotói módszerek természetének tanulmányozásához.

A modern irodalom humanizmusának kérdését tehát a világban végbemenő hatalmas változások tüzték napirendre. Létrejött a szocialista tábor, harc folyik a háború fenyegetése, az emberiség atommal történő megsemmisítése ellen, megindult a kozmosz ostroma, hétmérföldes léptekkel fejlődik a kibernetika. A politikában, a tudományban és a technikában új, bonyolult és felelősségteljes problémák vetődnek fel, amelyek az emberhez intézett kihívásként hangzanak.

A különböző irányzatokhoz tartozó írók ebben a helyzetben megkísérik új módon kielemezni és megoldani az ember „lényegi erőinek” értelmezésével kapcsolatos kérdéseket, elgondolkoznak az ember jövőjéről.

Lám ezért nem lehet a szocialista realizmus művészetében kialakult, a modern kritikai realista írók, az egzisztencialisták és az absztraktok által az emberről alkotott koncepciók vizsgálata nélkül megmagyarázni alkotói módszerüknek, eszméi beállítottságuknak, tartalmuknak, művészi formájuknak sok oldalát. A humanizmus eszméjének megértése nélkül ma már egy valamirevaló recenziót sem lehet megírni. A humanizmusról sokat beszélnek és írnak, mégis milyen erős a gondolat tehetetlensége! Hiszen teljesen elégtelen egyik vagy másik mű kapcsán annyit mondani, hogy humanista tartalom fémjelzi, hogy a szerző meggyőzően és ragyogóan fejezte ki művében a humanizmus eszméjét — a pusztán szóbeli elismerések soha semmivel nem járulnak hozzá a művészi analízishez. Valóban, lényeges változást jelent-e, ha mostantól fogva a *Csendes Don* kapcsán nem annyira Grigorij Meljehov tragédiájáról, az eposz tragikumáról, a benne ábrázolt hős népről és a benne foglalt népi témáról beszélünk, mint inkább az író humanista pátoszáról, az ember és cselekedetei humanista írói értékelésmódjáról? Természetesen, a művészet mély megértéséről és belső törvényszerűségeinek megfelelő elemzéséről, a művészetnek a művészi gondolkodás humanista természetével felbonthatatlanul egybekapcsolt esztétikai lényegéről kell beszélünk.

Sajnos, még mindig nem irtottuk ki gyökeresen a művészet tematikus megközelítésének maradványait. A műalkotás, eme egységes művészi organizmus minden bonyolultsága azon nyomban szertefoszlik, mihelyt egynémely általános eszmének és tételnek — akárha a humanizmus eszméjének — illusztrációjaként kezdik elemezni, ha az elemzés azoknak az epizódoknak a tisztára külsőséges elmesélésére szorítkozik, amelyekben ezek az eszmék a legvilágosabban kifejeződnek. Az egyes szereplők megnyilatkozásainak vagy a közvetlen szerzői visszaemlékezéseknek és lírai kitérőknek idézgetése jótányit sem visz közelebb a bennünket érdeklő problematika megoldásához.

A művészet humanista koncepciójának lényegét feltétlenül esztétikai specifikumának különlegességeivel és az alkotói módszer sajátosságaival kapcsolatban kell vizsgá-

nunk. A humanista problematika szerves feldolgozása a művészetben: a műalkotás sok, igen mozgékony és változatos sajátosságának mélyen rejlő és ez ideig kevésbé tanulmányozott alapja. És addig, amíg a humanizmus kérdéseit a tudományban és a művészetben csupán felsorolásszerűen, mint néhány tisztára külsőségesen kifejezett spekulatív eszme summáját vizsgálják — bármennyire helyesek legyenek is önmagukban ezek a műalkotás egészének szövetéből kitépelt megnyilatkozások és részletek, nem segítenek hozzá a művészet esztétikai lényegének, belső törvényeinek és a belőlük eredő problémáknak és kérdéseknek a megértéséhez.

A művészet akkor keletkezett, amikor az ember már annyira felnőtté vált, hogy szembe mert fordulni a természet hatalmas erői előtti vak meghunyászkodással, és megérezve a benne magában rejlő határtalan alkotói lehetőségeket, felülkerekedett saját tehetetlenségének tudatán. Az istenek emberiesítésétől az ember isteniesítéséig: ilyen a művészi tudat mozgásának íve.

A művészet elősegítette az ember felszabadítását és a bálványok ledöntését. Felfedezte az emberben az emberit, és mindenek előtt megmutatta, hogy az alkotói képességek határtalanok. Az ifjú Turgenyev a Medici Vénuszról szóló versében azt írta:

Amikor, mintha szentséghez érne, utoljára ért
Remegő vésőjével
Praxiteles teremtményéhez,
Felébredt az élet szelleme az érzéketlen faragványban:
Istenséggé vált a márvány!

A művészet segített az embernek abban, hogy lelopja az egekből Prométheusz tűzét: a szobrász pogány vésője alatt istenséggé vált a márvány! Ha köröskörül pogány babonák uralkodtak is, az ember, ha előtte volt is még a kereszténység hosszú története, a sötét középkor, az inkvizíció máglyái, mégis megtette már az első lépést: demiurgosszá, alkotóvá vált; miután eszmeileg uralma alá hajtotta a számára leigázhatatlan erőket, megismerte a teremtés örömét, feltárult előtte az élet átalakításának szükségessége, saját természete megismerésének lehetősége. Hiába próbálja néhány esztéta az alkotói folyamatot „dologcsinálásnak” feltüntetni,⁴ a művészet az ember „csinálása”! A művészet bátran és merészen harcba szállt az emberért. Segített neki, hogy sajátmagává váljon.

A művészet nem csupán ábrázolja az embert, de egyúttal az ábrázoltnak emberi érzékelése, átértelmezése és értékelése is. A következő mély gondolat Marxtól származik:

„Mi más a gazdagság, mint az embernek a természet erői, vagyis mind az úgynevezett természeti erők, mind pedig a saját természete erői feletti uralmának teljes kifejlődése? Mi más a gazdagság, mint az ember alkotói adottságainak abszolút megnyilatkozása, bármiféle előfeltétel nélkül, az egy megelőző történelmi fejlődés kivételével, amely a fejlődésnek — vagyis az emberi erők mint olyanok fejlődésének ezt a teljességét, valamiféle előre megállapított mértékre való tekintet nélkül, öncéllá tette? Amikor az ember nem valamilyen meghatározott irányban termeli újjá magát, hanem egész teljességében termeli magát?”⁵

Az ember, éppen azért, mert nincsenek előre megállapított mértékei és rajta kívül létező normái, esztétikai fejlődésében, a potenciális lehetőségek maximális kibontakoztatásában, a valóság esztétikai elsajátításának mértékével és normájával lép fel. A

⁴ Л. В. Тасалов: Об эстетическом освоении действительности és Л. Пажитнов: Проблема эстетики в Экономическо-философских рукописях К. Маркса című cikkeit (Вопросы эстетики, I. М., 1958).

⁵ К. Маркс: Формы, предшествующие капиталистическому производству. Гослитиздат, М., 1940, стр. 20.

reális emberi értékek megszerzése az esztétikai értékek aranyfedezetévé válik. Az ember elértéktelenedése, devalorizációja a művészetben állandóan az esztétikai árfolyam eséséhez vezet. Amíg a magántulajdon az embert a tárgyhoz való „ostoba és egyoldalú” viszonyra ítéli (Marx), amelynek megfelelően a tárgy csupán akkor lesz a mienk, ha eltulajdonítjuk, addig a művészet a sokoldalú emberi lényeg sokoldalú elsajátításából indul ki.

Esztétikumnak tehát a világ gazdagságának az ember által történő elsajátítását és az emberi lényeknek ebben a folyamatban történő maximális kibontakozását nevezzük; azaz a világnak és saját természetének az ember általi átalakítását. A félelem, hogy félreértének bennünket, visszatart attól, hogy az adott jelenséget mint esztétikai humanizmust határozzuk meg. De akárhogy is, a művészet humanizmusa nem más, mint esztétikai természetének kifejezése, belső törvényszerűség, amely mindenk előtt és legteljesebben az emberábrázolás alkotói elveiben nyilatkozik meg és talál magára a művészetnek a módszerben, a poétikában és a stílusban rögzített képi-művészi koncepciójában. A művészet fő tárgya az ember és élete. S a művészi kép alapja szükségképpen az emberről alkotott meghatározott koncepció, az ember jellemének értelmezése. A művészetben nem csupán az emberinek az emberben való feltárása vagy reális tulajdonságainak az emberi ember esztétikai ideáljával való viszonyba állítása és értékelése megy végbe, de a világra vetett emberi — éppenséggel emberi — tekintetnek, a világ mint az „emberi valóság” — amely „éppannyira sokféle, mint amennyire sokfélék az emberi lényeg, s az emberi tevékenység meghatározásai”⁶ — tisztára emberi, emocionális képének maximális megvalósulása. Ily módon jutottunk oda, hogy levonjuk a végkövetkeztetést a művészet esztétikai természete és humanista beállítottsága közötti mély, belső kapcsolatról. A kérdés lényege azonban, magától értetődően nem csupán abban rejlik, hogy konstatáljuk ezt a tételt, de — úgy lehet még nagyobb mértékben — feltételezi alkotó fejlesztését és felhasználását.

Némely esztétikai és irodalomtudományi vita egyik gyenge oldala láthatóan abban rejlik, hogy az általános esztétikai problémák specialistái rendszerint „nem ereszkednek le” ennek az egységnek a konkrét vizsgálatához, attól félnek, hogy a humanista problematika mintegy „földhöz ragasztja” a művészet általános-filozófiai megközelítését, félrevisz az általánosan érvényes következtetésektől a különálló megfigyelések és az általánosításra alkalmatlan, széttagolt tények szférájába. A művészet konkrét ágainak specialistái pedig éppen így teljességgel mellőzik a művészet humanista természetének vizsgálatát. elkerülik a túlságosan általános kérdéseket, amelyek megfosztják határozottságától az olyan hagyományos kategóriák elemzését, mint amilyenek a tipizáció elvei, az alkotó módszer stb. Mindkét véglet ahhoz vezet, hogy a művészet humanista problémája, problematikája, esztétikai aspektusában kívül kerül a kutatók figyelmének körén. Ez, mint ilyen esetekben mondani szokás, „senki földje”, az elidegenedés sávja az esztéták és az irodalomtudósok között. A kialakult helyzet érezteti hatását mind az esztétika, mind pedig az irodalomtudomány egész sor lényeges kérdésének megoldásában.

3.

A humanizmus problémája esztétikai síkon az ember, belső világa, élményei, eszményei ábrázolása, alkotói összességében realizálódik. A művészi kép alapja mindig az emberről alkotott ilyen vagy olyan koncepció. E koncepció eszmei és esztétikai értelmének megvilágítása nélkül lehetetlen, mint már mondtuk, magának a művészetnek, alkotói módszerének és művészi sajátosságainak megértése.

⁶ К. Маркс и Ф. Энгельс: Из ранних произведений. М., 1956, стр. 592.

A művészet különböző úton fejlődik, nem idegen tőle a heroizáció és a romantika, annak a megmutatása, ami az emberben a legjobb, a jellem potenciális lehetőségeinek feltárása. A művészet — az eszmény által — elősegíti az ember határtalan fejlődését. Mindennek magától értetődően, semmi köze nincs a hamis eszményítéshez, az élet szépítgetéséhez, az ellentmondások kibékítéséhez, az élet igazságának elferdítéséhez. A művészet sohasem hagyta figyelmen kívül a valóság negatív, olykor visszataszító és szörnyű oldalait, nem hunyt szemet az emberi személyiség meghatározott körülmények közötti hanyatlásának és degradációjának tényei előtt. Az igazi író bátran szembenéz az igazsággal, kitapintja a tátongó fekélyeket, de semmilyen esetben, akár „hőssel”, akár „anti-hőssel” van dolga, nem veszt el szeme előtt a támpontot: az igazi emberi értéket.

A modern nyugati esztétikai gondolat mellőzni próbálja az esztétikus és a humanisztikus alapelvek belső viszonyát a művészetben. Ezzel kapcsolatban sok kutató olyan alkotói módszernek tünteti fel a realizmust, amely nem képes megérteni azt a világot, melynek arculatával a modern embernek kell szembenéznie, mert ez a világ antihumanista. Véleményük szerint a modern művészet arra hivatott, hogy megtépázza az ember nimbuszát, megmutassa reményeinek és törekvéseinek csődjét, az intellektuális és esztétikai értékek illúzióosságát. A hősi tett, a költői átszellemítés, a gondolat, az erős szenvedélyek és nagy cselekedetek szépségének és bátorságának művészetét mint az embernek sajátmaga előtti hajbókolását tekintik. Ezzel a művészettel szemben egy olyan világlátást állítanak fel alternatívaként, amely az optimizmussal a hitetlenséget, a céltudatossággal a céltalanságot, az emberiséssel az embertelenséget, a szellemi felemelkedéssel a személyiség degradációját és morális szegénységét szegezi szembe. E művészeti irányzat jelölésére próbáltak megfelelő elnevezést találni, ajánlották például a *failure*-izmus terminusát, amelyet különben az ismert amerikai filozófus, T. Munroe használ.

Az idealista esztétikában az emberi természet teljességét, az erkölcsi szilárdságot, a világnézeti tisztaságot, a következetes forradalmiságot és a néppel való kapcsolatot az egyéniség elfojtásának és szabadsága korlátozásának tekintik. S vajon mit ajánlanak helyette? „Az emberi természet megkülönböztető vonása az ember esendősége” — írja például R. Mathewson.⁷

Mint ismeretes, a kritikai realizmus bátran lerántotta a leplet az élet negatív oldalairól, felfedte a mély ellentmondásokat, felderítette a valóság legsötétebb zugait, és mindenért, ami a világon történik, az emberre ruházta a felelősséget. S már csak ezért is idegen a kritikai realizmustól az ember hazug eszményítése, de bizonyos fokig ellenkezik vele a „kozmosz nihilizmus” is, az állítás nélküli tagadás. A kritikai realista frók bátran megismertették a világot a hős kudarcaival és a mindig kudarcot szenvedő hősökkel, az emberi lélek eltorzulásaival. De amíg Julien Sorel pusztulása vagy Petya Rosztov halála nem cáfolja emberi értékeiket, addig Camus és Sartre sok hősének sorsa kétségbe vonja az emberben az emberit, azt hirdeti, hogy teljesen képtelen arra, amire — úgy tűnhetnék fel — jogosan tart igényt a bonyolult és nehéz fejlődés során.

Gogol, Balzac, Szesedrin — Pljuszkin, Gobseck, Golovljov torzszülött, szinte fantasztikus alakjaikban a lélek leprájának szörnyű tüneteit mutatták meg, de hangoztatták, hogy ez nem más, mint „hézag az emberiségben”. A szemantikus filozófia modern védelmezői számára azonban olyan fogalmak, mint emberség, nép, csupán fikció. Amíg a realista frók munkásságán az emberi illúziók elvesztésének témája húzódik végig, addig az egzisztencialisták az embernek sajátmaga által történő elvesztését, csődjét hirdetik.

Prométheusz átadja helyét Sziszifusznak. Sziszifusz az emberi létezés abszurditásának, az élet átalakítása lehetetlenségének szimbólumává válik. Ezek a kiindulási pontjai a

⁷ Р. Мэтьюсон: Положительный герой в русской литературе. Нью Йорк, 1959, стр. 5.

kritikusoknak, akik a cselekvő ember pátozával szembeözegek a „kétségbeesés hősiességét”, a szkeptikus belenyugvást és a történelmi pesszimizmust. Az embert, ha izolált „önértéknek” tekintjük, megfosztjuk tényleges értékétől, amely az individuum személyes erényeinél sokkal szélesebb és feltétlenül kapcsolatos ezeknek az erényeknek mintegy folytatásával a külvilágban, a személyiség tetteiben. Amint a filozófusok mondják, az elidegenedés eluralkodása a burzsoá társadalomban oda vezet, hogy az általános emberi művészet helyett elembertelenedett álművészet jön létre: a chose-izmus, a dolog-izmus, amelyek a művészi kép degradációjával és az ember, e „nemléből való lény” jellemének széthullásával kapcsolatosak. Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute és mások elvetik a balzaci értelemben vett hőst, az „emberi tésztából” való hőst. Kényelmetlen, önkényüket feszélyező fikciót látnak benne, s az „individuum követelményei” és a létezés közötti szakadékokra hivatkoznak. Az „új regény” szerzői nem látnak reális különbségeket egy ember és a sokmillió hozzá hasonló lény között. Az ember mindössze „gyötrődő ketrec”. Megfosztják attól a jogától, hogy személyiség legyen, megfosztják a pszichológiától. dologgá változtatják.

Az antihumanizmus „ellentett” az embernek a művészetben adott képével, a realista alkotói módszerrel és az epikus hős ábrázolásával kapcsolatos műfajokkal. Az irodalomból eltűnik Goethe „harmonikus elve”, kétségbevonják a világ objektív képét, a lét teljessége elsikkad, a többsikű regény elsorvad. „Nem véletlen, hogy a művészet elbeszélő formája mindinkább feloldódik — írja a nyugatnémet modernista Jens —, a mese elszárad, közeledik az esszéhez, a teoremahoz, a maximához... A regény, a perifériájától elindulva, módszeresen szétbomlik. Aki csak elmond, az semmit sem mond ki, aki a régen élt Krisztushoz fohászkodván nem restelli elbeszélni: „azután pedig ez történt”, „utána pedig emez”... — az megmarad epigonnak, világunk csodái és rémségei nem esnek látómezéjébe, mivel hátrafelé néz. Aki negyven évvel Joyce után még mindig ráérősen szövögeti a mesét, nyugodtan így ad elő: „azután pedig”, „azidőben”, és hisz a rendben és a célszerűségben (úgy, mintha még mindig köztünk élne Wilhelm Meister), az olyan házban lakik, amelyet már régen betemetett a por.”

Az elembertelenedés tendenciája rányomja bélyegét a művészetre, és megfelelő visszatükröződésre talál az esztétika tudományában. Így például N. Hartmann *Esztétikájában* azt írja, hogy az írónak okvetlenül „kegyetlennek kell lennie, és szeretettől mentes tekintettel kell az emberekre néznie”⁸.

Ortega y Gasset éles határt von a dolgokra vetett emberi és tisztára esztétikai tekintet között: „Örülni azoknak az emberi sorsoknak, együttérezni velük, amelyeket — tegyük fel — megmutatnak nekünk a műalkotások, valami, a tényleges műélvezettől teljesen különböző dolog. Mi több, ezek a műalkotásban levő emberi elemekkel összefüggő szimpátiák elvileg összeegyeztethetetlenek az esztétikai élvezettel.”⁹

És alább még határozottabban írja: „Még ha elképzelhetetlen is tiszta művészet, akkor is kétségtelenül van megnyilatkozási lehetősége a művészet megtisztítására irányuló tendenciáknak. Ezek a tendenciák az emberinek, az összes túlságosan emberi elemeknek — amelyek a romantikus és naturalista művészi produkcióban dominálnak — fokozatos kizárásához vezetnek. E folyamatban elérkezünk egy olyan ponthoz, amikor a műalkotás emberi eleme olyan jelentéktelenül kicsire zsugorodik, hogy alig lehet majd észrevenni. Akkor majd olyan tárggyal lesz dolgunk, amit csak azok tudnak majd érzékelni, akik a művészi felfogóképesség specifikus adottságával rendelkeznek.”¹⁰

⁸ Н. Гартман: Эстетика. М., 1958, стр. 423.

⁹ Современная книга по эстетике. М., 1957, стр. 448.

¹⁰ Уо. 450. о.

A filozófus meghirdeti az esztétikai győzelmét az emberi felett. Ám az „embertől való menekülés”, „az emberi realitásokról szóló kigondolt elbeszélésektől” való menekülés, a valóság stilizációjához és deformációjához, az élet igazságának absztrakcióval, a hősnak anti-hősszel, a regénynek anti-regényei való felcseréléséhez vezet. Az ember tagadása, a formátlan esztetizációja, a mindenféle intellektuális tartalomtól megfosztott világ absztrakt érzékelésének ízlelgetése, röviden szólva a művészet dehumanizációja, amint látjuk, annak önmegszüntetését jelenti: az emberi jellem „szétmállasztása”, a művészi kép széthullása, a művészi igazság elsekélyesedése játszódik le, s ebben is, habár negatív, szemléletesen láthatjuk a művészet esztétikai természete és emberi tartalma, humanista beállítottsága közötti belső rokonság igazolását. E két alapelv közötti konfliktus esetén megoldhatatlan ellentmondás keletkezik a reakciós ideológiának a művészet iránt támasztott követelményei és a művészi lehetőségek között.

A burzsoá társadalomnak módjában áll megvásárolni, reklámozni a tehetséget, az eredeti művet szenzációvá változtatni, de amidőn a gyakorlatban, a valóságban az embert „elembertelenítő” körülményeket teremt, ellenségesen jár el a művészettel szemben.

A művészet szembenáll az ember burzsoá elidegenedésével. Úgy lép fel, mint a kétségbekonthatatlan emberi értékek és az esztétikai ideálok kifejezője. A művészet reális társadalmi erő, amely szembeszáll az elembertelenedéssel, az antihumanizmussal. A realista író még akkor is, amikor elveti „a világ rossz, az ember jó” antitéziseket, egyik fő alkotói feladataként állítja maga elé a meggyalázott ember „restaurációjához”, feltámasztásához vezető út keresését.

A marxizmus nem tagadja az emberi személyiség értékeit, sőt mi több, amint már mondtunk, éppen az emberben látja minden létezőnek a mértékét. de nem állítja szembe a társadalmat az emberrel, a társadalmat az általános emberivel.

4.

Az emberről alkotott koncepcióról, az emberábrázolás elveiről beszélni a művészetben annyit tesz, mint az alkotói módszer lényeges oldalait vizsgálni. Ezért jutottunk el a fenti értekezés során a realizmus meghatározásának kérdéséhez, amely mindezekig sok tekintetben határozatlan és vitatható fogalom.

Egyik lényeges sajátága, amely az összes fent elmondottból következik, leginkább az ellenkező állítástól elinduló bizonyítás során világlik ki.

Valóban: ha a realizmus csupán az ábrázoltnak és az ábrázolás tárgyának megfelelése, vagy, amint mondani szokás, egyszerűen a valóság hű visszatükrözése, akkor egy megoldhatatlan dilemma merül föl. Mindenki, aki osztja a realizmusnak ezt az oly általános meghatározását, kénytelen elismerni, hogy az emberi társadalom fejlődése bonyolult és ellentmondásos folyamat. De ha elismerjük, hogy az emberi társadalom fokozatos fejlődésével, a tudományos, a művészeti, a technikai haladással egyidejűleg, a személyiség elembertelenedési tendenciáinak, a jellem szétforgácsolódásának és deformációjának fejlődése ment végbe, akkor arra az eredményre jutunk, hogy a művészet, amelynek meghatározó dominánsa az objektum tükörhű visszaadása, egyforma jogokat és lehetőségeket nyújt minden írónak — azoknak is, akik az emberért folytatnak harcot, azoknak is, akik szívtelenül mesélnek az ember degradációjáról és hanyatlásáról.

Furcsa paradoxon merül fel: kiderül, hogy az élet igaz visszatükröződése a burzsoá fejlődés körülményei között a modern művészet dehumanizációját támogató érv. Ily módon a következő dilemma áll elénk: vagy elismerjük azt a tételt, hogy a realizmussal minden más jelenség — beleértve a legdekadensebbeket is — egyenrangú a művészetben — amivel nyilvánvalóan nem érthetünk egyet —, vagy pedig feltételezzük a kiindulási premissza elégtelenségét. S az utóbbi láthatóan közelebb áll az igazsághoz.

A realizmus lényegéről alkotott hozzávetőleges elképzelés (amely túlságosan általános és amelyet nem csupán a művészetre, hanem az ideológia más ágaira is alkalmaznak s szintűgy a tudományra) az irodalmat a létező közömbös másolatává változtatja. Nehéz lenne a burzsoá világ torz mivoltát, a személyiség elidegenedésének és elembertelenedésének folyamatát hívebben visszaadni, mint ezt némely mai modernista és absztrakt művész teszi nyugaton és Amerikában. Ám számunkra az ilyen művészet alapvető beállítottsága elfogadhatatlan, nem annyira azért, mert emberi lényekre szinte semmiben sem hasonlító, képtelen ábrázolásokat eredményez (a realizmus a legszélesebb határokig megengedi a feltételes, fantasztikus ábrázolást), mint inkább azért, mert ezt a művészetet az antihumanizmus, a totális tagadás és végső soron az önmegsemmisítés pátosza hatja át.

A művészetnek kötelessége a teljes igazságot elmondani a Macbeth-ekről és Jágók-ról, Szmergyakovokról és Szamginokról, a gázkamrák, a napalm- és atombombák alkotói-ról, a termonukleáris és baktériumháborúk kitermelőiről. De az igazi művészet nem békül ki a világ és az ember szmergyakovói vagy szamgini szemléletének legkisebb megnyilatkozásával sem. S vajon Dosztojevszkij tragédiája nem kapcsolatos-e bizonyos mértékig a szmergyakovói elvek előtti elbátortalanodásával; s a gorkiji epopeia-krónikának Szamginon keresztül adott logikája nem a szamginizmus leleplezésében és tagadásában rejlik-e? Éppen ezért mindinkább szembeötlő a tarthatatlansága a realizmus mint a valóság egyszerű analógiája elég széles körben elterjedt meghatározásának, amelyben az igaz ábrázolás követelménye az ember ábrázolásának, esztétikai értékelésének stb. elveire való tekintet nélkül adott.

A realizmus éppen azért adja a leghűbb elképzelést a teljes bonyolultságában és ellentmondásosságában vett valóságról, mert ebben az alkotói módszerben fejeződik ki a legnagyobb teljességgel az emberi ember, a társadalommal és a világgal való kapcsolatok helyes értelmezése, ami a körülmények által meghatározott, tipikus jeilem felfedezése révén vált lehetségessé. Ez a felfedezés hasonlatos volt azokhoz a felfedezésekhez, amelyeket Kopernikusz és Darwin tettek a tudomány területén. Megszabadította az embert a szubjektív önkényre vonatkozó hamis igényektől, és a világ gazdagságát az ember reális gazdagságává tette. Ebben áll a realista alkotói módszer fő esztétikai tartalma.

A valóság elsajátításának teljesen új művészi lehetőségei jelentek meg, olyan esztétikai kategóriákat fedeztek fel, amelyek teljes, az életben meglevő sokféleségükben hozzáférhetővé tették a művészet számára az ember és környezete, a személyiség és a társadalom, a hős és a nép közötti kapcsolatokat és kölcsönös viszonyokat. Teljességgel bebizonyosodott az esztétikai robinzoniádák, az izolált emberről vallott esztétikai utópiák és a reális életfeltételekből kiemelt tökéletes személyiségekről táplált esztétikai illúziók tarthatatlansága.

Az emberi jellem a művészetben művészi megfelelője az oksági és következményes függésükben vett sokoldalú kapcsolatoknak és társadalmi viszonyoknak. Az embernek és életének elemzése a társadalmi lét közvetlen elemzésévé vált.

A realista írók ezen az esztétikai alapon óriási művészi magasságokba tudtak felemelkedni az emberben levő emberi felmutatása során, és mindannak a leleplezésében és tagadásában, ami akadályozza és nem engedi Emberré válni, nagy betűvel.

A realista alkotói módszer nem a hősök egyes megnyilatkozásaiban és nem egyes szerzői kijelentésekben, de összes tartalmi komponense által, ahhoz a következtetéshez vezetett: „Ha az embert a körülmények alakítják, akkor a körülményeket emberiekké kell alakítani.”¹¹

¹¹ Marx—Engels Művei, 2. k. 129. o.

Íme, amiért a realista művészet szembenáll a modern nem-irodalommal, az ember elembertelenítésének eszméjével, a „tragikus gesztus” és a „millió magány” egzisztencialista eszméivel. A mondtak, úgy vélem, megóvnak bennünket a realizmus valóságos esztétikai természetének számbavétele nélküli, tisztára gnoszeológiai meghatározásától. Az utóbbi időben gyakran megállapítást nyert, hogy a realizmus Engels által adott meghatározása — tipikus jellemek tipikus körülmények között — nem tart igényt arra, hogy az alkotói módszer minden oldalú, befejezett jellemzése legyen. És ez valóban így van. De szeretnénk hangsúlyozni, hogy Engels a realizmus lényeges ismertetőjegyének meghatározása mellett az irodalom jelenségeinek emberi tartalmát véve alapul, azok megközelítésének egyedül helyes metodológiáját is megadja.

Mindazonáltal mind a mai napig előfordul éppen ennek az elvnek a nem teljes megértése. Szemléletes példa erre V. Turbin könyve: *Idő elvtárs és művészet elvtárs*. A könyv pútosza a művészi újítás, az új formák keresése, a művészi kifejezés, sőt, ha szabad azt mondani, ultraművészi kifejezés eszközei, s úgyszintén a korszerű stílus igenlésében áll. Csakhogy a szerző nemes igyekezetében a fürdővízzel együtt a gyereket is kiöntötte, megfosztván a művészetet sokoldalú emberi tartalmától.

Turbin, mivel meg van győződve arról, hogy Tolsztoj és Dosztojevszkij a lélek dialektikájának és a hős belső világa ábrázolásának minden művészi lehetőségét kimerítette, a realista irodalom pedig teljességgel felhasználta minden lehetőséget, amely a determinált emberi jellemekben rejlik, azt jósolja, hogy az eljövendő művészetnek nem lesz szüksége befejezett jellemeket és élethűségükkel megdöbbentő pszichológiai megfigyeléseket keresni. „Az új nemzedékek művészei mást vesznek át a klasszikusoktól: alkotásaikban az örökké mozgó világ dialektikus megismerése tapasztalatának lelőhelyét, a dialektikának korántsem csupán a „pszichológizmusban” rejlt diadalát, az eljövendő művészet eszményét látják.”¹²

A művészethez és az alkotókhoz intézett valamiféle felhívás ez: mostantól fogva a lélek dialektikájától a természet dialektikája felé haladjunk. Ez bátran, mindent-átfogóan hangzik, de a valóságban paradox következtetésre vezet a szerzőt. A művészet egyetlen célja — a feltételezettség (jelzésszerűség), a művészi kép pedig e cél elérésének eszköze. támasza.¹³ A jövő művészete ezek szerint se több, se kevesebb, mint a feltételezettség a feltételezettségerőltetés elvének győzelme, a műalkotás pedig magának az alkotó folyamatnak az ábrázolása, a „dolog csinálása” aktusának önfeltárása, az önmagára irányuló gondolkodásmenet művészi analízisének immanens folyamata.¹⁴

Így bosszulja meg magát, ha nem veszik észre és nem értik meg a művészet humanista tartalmát, amely nem az emberi intellektus egyes megnyilvánulásaival vagy a környező valóság ritmusaival, hanem mindenek előtt a teljes emberrel függ össze.

A realizmus absztrakt-gnoszeológusok értelmezésének leküzdésére tett kísérletek egész sor, az utóbbi években megjelent irodalomtudományi munkában megfigyelhetők. G. Gukovszkij és D. Lihacsev könyvei kimutatják, hogy a művészi kép, az alkotói módszer, az emberi jellem fogalmai tartalmatlanok és sematikusak, ha konkrét-történelmi, emberi tartalmukhoz való viszonyuk nélkül használjuk őket. S bizony törvényszerű lenne ma elgondolkodni a művészi módszernek, a művészet eme tartalmas elvének olyan analízisének, amely lehetővé tenné, hogy feltárjuk a különböző alkotói módszerek és irányzatok (realizmus, romantika, szentimentalizmus és végül a szocialista realizmus), valamint az emberről alkotott meghatározott koncepció, a humanizmus meghatározott típusa egymás közti viszonyának legmélyebb belső okozati összefüggését.

¹² В. Турбин: Товарищ время и товарищ искусство: М., 1961, стр. 10.

¹³ Уо. 32. о.

¹⁴ Уо. 176. о.

A humanizmus problémája a művészetben: a művészet vezető esztétikai eszméje, vagyis olyan eszme, amely mély művészi megtestesülését éri el az alkotói módszerben, a művészi képben, a stílusban és a mű összes többi komponensében; s azokba behatolva mindegyiket igazán tartalmas kategóriává teszi, amely egyáltalán nem közömbös az ábrázolt objektum iránt.

Kritikánkban már egész sor tény tanúskodik arról a törekvésről, hogy túlhaladjuk a humanizmus problémájának mint holmi kész eszmék summájának leegyszerűsített értelmezését. Mind több cikk és könyv jelenik meg, amelyben a műalkotásnak, erényeinek és hibáinak elemzése egybekapcsolódik a hős emberségének vizsgálatával. Ebben a tekintetben tanulságos I. Vinogradov kritikus működése, aki éppen ebből a szempontból vizsgálta V. Kozsevnjikov *Ismerjék meg Balujevet* című regényét és A. Arbuzov *Irkutszki történet* című színdarabját.

Csakhogy az adott esetben meglepő dolog történt: a mondottak őszinteségének, az emberség kritériuma segítségével ellenőrzött próbáját, legalább is nekünk úgy tűnik fel, nem állotta ki, nem annyira az elemzett két mű, mint inkább a kritikus cikke.

I. Vinogradov elevenen és érdekesen beszél a mai hősről, annak erkölcsi kódexéről (Novij Mir, 1961. 9. sz.). A cikk feltétlen érdeme, hogy a kritikus megpróbálta a művek művészi sajátosságait humanista tartalmuktól való függésükben megragadni. Ilyen hozzáállásnál az emberről a művészetben alkotott koncepció mind az élet, mind pedig a műalkotás teljességre törő elemzésének feltételeként szerepel. Az ilyen irányú kísérlet önmagában is rászolgál a figyelemre és a támogatásra. Tagadja azt a metafizikus koncepciót, mely kétféle kritikát különböztet meg; az életről való közvetlen beszélgetéssel kapcsolatos „publicisztikai” és az állítólagos tudományos adatokból kiinduló „akadémikus” kritikát. A humanista problematika bekapcsolása az esztétikába, elősegítheti a skolasztikus absztrakció kizorítását a művészetről szóló tudományból, amelyektől még mindig nem szabadult meg — és segíthet abban, hogy a mű művészi elemzését az élet elemzésének eszközévé tegye, amint ezt már Belinszkij is tette.

Csakhogy Vinogradov leegyszerűsítette feladatát, megelégedett azzal, hogy a saját emberi szimpátiái és antipátiái pozíciójáról közelítse meg az irodalmi hőst, s ezzel el is rontotta cikkét.

Vinogradov „emberien” viszonyult az elemzett művek szereplőihez, és ezt a mű egésze értékelésének kritériumává tette. Éppúgy, mint fentebb Grigorij Mejlhov esetében, itt is skolasztikus dolog lenne a Balujev jellemében levő szimpatikus vonások és vonásokok adagolásával foglalkozni. Kozsevnjikov csiszolatlan, nagyszabású, sokrétű jellemként mutatta be hőstét, megfigyelte, hogy az élet és az idő hogyan hagytak nyomot különböző pszichológiai rétegek formájában ezen a jellemen. Ezért helytelen lenne nem észrevenni Balujev egyes tulajdonságait, amelyekre különben egyszer már Sz. Antonov is rámutatott. De lehet-e ezzel kapcsolatban fróri hibákról, a mű művészi fogyatékosságairól beszélni, arról, hogy az író az élet pozitív jelenségeként akarja feltüntetni azt, ami nem tarthat rá igényt?

Sz. Antonov maga is elismeri, hogy Balujevben sok olyasmit talált, amit magához közelállónak, drágának érzett, ám a hős jellemének más oldalaira bukkanva, sietve elfordult tőle.

De vajon érdekesebbé vált volna számunkra Balujev jelleme, ha szerzője „megszerkesztette” volna a hőstét? Vajon nem az volt-e az író alkotói feladata, hogy Balujevet minden oldalról, különböző megnyilvánulásaiban bemutassa, mintegy következetesen a gázvezeték építkezésének sok más részvevőjén keresztül tárja fel, és erre a gazdag anyagra támaszkodva vesse fel az általános és egyéni viszonya teljes bonyolultságának kérdését, az új emberi viszonyok kialakulásában?

Vinogradovnak nincs egy jó szava Balujevről. A kritikus a bürokratikus humanizmus megtestesítőjének tartja Balujevet, aki szolgálati kötelességből, a termelési tervek sikeres teljesítéséért és túlteljesítéséért gondoskodik az emberekről. A kritikus nem törődik a jellem koncepciójával, megelégszik Balujev két-három megnyilatkozásával és a hozzájuk fűzött szerzői kommentárral, szabadjára engedi az adott kulcs szerint gondolatilag rekonstruált ember iránti ellenszenvét. Az ilyen rekonstrukció mindannak a meggondolatlan elvetésével jár, ami a műben „több” az embernél, azaz ami a jellem koncepciójával, eszmei-esztétikai átgondolásával és értékelésével kapcsolatos.

Kozsevnnyikov nyíltan megmondja, hogy Balujev nem mentes hibáktól, és azok közül sok tükröződik jellemének fejlődésén, amelynek során a forradalom első éveinek „a kor hatalmas ereje” által diktált fiatalos kegyetlenségétől — mindenekelőtt saját-magához való kegyetlenségétől — az emberek iránti igényes és figyelmes viszonyig jutott el.

A kritikus nem méltatja figyelemre Balujevnek olyan világos és egyértelmű megnyilatkozásait sem, mint: „A gázvezetékét bármelyik diplomás fel tudja építeni, de a fiúkat „emberré” tenni már jóval nehezebb és felelősségteljesebb dolog.”

Nincs abban semmi rossz, hogy a szerző olyan hőst ábrázol, aki „az emberi lelkek építését” összekapcsolja a gázvezeték építésével, akinek a humanizmusa mentes mindenféle elvontságtól és széplelkűségtől. Ezzel szemben Vinogradovnak a közös ügytől elszakított, „a valóságos élő emberi lélekről” szóló tétele absztrakt, elvonatkoztatott kritériummá válik, amely lehetővé teszi, hogy igazságtalanul és igen antihumánusan járjon el nem csupán Balujevvel, de Arbuzov *Irkutszki történetének Szerjoginjával* is.

*

A humanizmus felöleli a társadalmi élet minden területét: a történelmet, a kultúrát, a művészetet. Az irodalom fejlődése elválaszthatatlan a humanista eszmék fejlődésétől. S ez nem egymás mellett létező és párhuzamosan fejlődő folyamatok egybeesése. Boccaccio és Petrarca, Leonardo da Vinci és Rafael, Cervantes és Shakespeare, Montaigne és Rotterdami Erasmus művészete a humanista világerzékelésnek a reneszansz korára jellemző valóságos, közvetlen léte volt. A szabad és szép ember és az emberi boldogság eszméje vörös fonalként húzódik végig a művészet egész történetén, amelynek fejlődése az esztétikai ideál állandó gazdagodásával és megújulásával és az emberi jellem gazdagodásával kapcsolatos.

Bonyolult folyamat ez, amely minden ellentmondásosságával együtt az emberiség fokozatos haladását tükrözi vissza. Az egzisztencialisták az emberért szóló lélekharang kongását hallják Kopernikusz felfedezésében, aki a földet megfosztotta a világegyetemben elfoglalt privilegizált helyzetétől, Darwinéiban, aki eloszlatta az ember származását körülengő isteni dicsfényt; Nietzsche-re hivatkoznak, aki ledöntötte a jó és szép eszményét, Freudra, aki az értelmet sötét erők és ellenőrizhetetlen impulzusok játékszerévé tette. Ám a valóságban a tudomány fejlődése szétzúzza az illuzórikus antropocentrizmus elvét, és az embernek a megismerésben, a természet erői leigázásában és saját tökéletesítésében rejlő korlátlan lehetőségeit tanúsítja. Ebben az értelemben a tudomány nem ellensége a művészetnek, hanem inkább fegyvertársa. A tudománynak és a művészetnek végső soron vissza kell adnia az emberi világot és az emberi viszonyokat magának az embernek.

S a művészet eme alapvető feladatának megoldásában különleges hely illeti meg a szocialista humanizmust, a szocialista realizmus művészetét.

(A szövegben idézett versek nyers fordításban olvashatók).

Fordította: Csala Károly

ILJA EHRENBURG

HEMINGWAYRÓL

Madridban történt, 1937 márciusában. A volt Palace-hotelben laktam, melyet kórházzá alakítottak át. Sebesültek jajgatása és karbolszag úszott a levegőben. Fűtés nem volt, ennivaló is szűkösen, s ahogy 1920-ban, Moszkvában — most is gyakran ábrándoztam elalvás előtt egy falat húsról.

Egyszer, úgy estefelé, rászántam magam, hogy elmegyek a Gaylord-ba, ahol tanácsadóink laktak, s megkeresem Kolcovot; nála biztosan meleg van, s jól is lehet lakni.

Kolcov lakása, mint mindig, tele volt ismerős és ismeretlen vendégekkel; a Gaylord nemcsak engem vonzott. Láttam rögtön, hogy az asztalon ott van egy egész sonka, mellette palackok. Mihail Jefimovics csak ennyit dörmögött: „Itt van Hemingway...” Zavarbajöttem és egyszeriben megfeledkeztem a sonkáról.

Mindenkinek megvan a maga kedvenc frója, de hogy miért szeretjük éppen azt a bizonyos frót s nem egy másikat — ezt éppoly nehéz megmagyarázni, mint azt, hogy miért szeretünk egy asszonyt. Kortársaim közül Hemingway-t szerettem a legjobban.

Még 1931-ben, Spanyolországban, egy ismeretlen szerző *Fiesta* című könyvét adta kezembe Toller: „Ebben, azt hiszem, Spanyolországról van szó, talán segít magának tájékozódni...” — Elolvastam, aztán megszereztem a másikat is, a *Búcsú a fegyverektől* című könyvet. Hemingway valóban segített tájékozódni — nem ugyan a bikaviadalokban, hanem az életben.

Ezért jöttem hát zavarba, megpillantva a szálas, mogorva férfit; ott ült az asztalnál, és éppen viszkít ivott. Rajongásomról kezdtem neki vallomást tenni, de bizonyára olyan ügyetlenül, hogy egyre inkább elkomorodott. Felbontották a második viszkis palackot is; kiderült, hogy a viszkít mind ő hozta, de ő is ivott a legtöbbet.

Megkérdeztem tőle, mit csinál Madridban; azt válaszolta, hogy egy hírgyűnökség tudósítójaként jött ide. Spanyolul beszélt velem, én franciául kérdezgettem. „Önnek csak cikkeket kell táviratoznia, vagy pedig tudósításokat is?” — kérdeztem tőle. Hemingway felugrott, fölkapta a palackot és fenyegetően meglendítette: „Sejtettem én rögtön, hogy csak gúnyolódasz velem!...” A „tudósítás” franciául „nouvelles”, spanyolul viszont „novelas” regényt jelent. Valaki kikapta a kezéből a palackot; tisztázódott a félreértés, s mindketten sokáig neveltünk rajta. Hemingway megmagyarázta, miért dühödött föl: kritikusai regényeinek „távirati stílusáért” szidják. Elnevettem magam: „Engem is — a „szagztatott mondatokért...” Hemingway ekkor hozzátette: „Csak egy a baj nálad: nem szereted a viszkít. A bor — az csak élvezet, de a viszki — fűtőanyag...”

Akkortájt sokan csodálkoztak: mit keres tulajdonképpen Hemingway Madridban? Pedig őt valóban szoros kötelékek fűzték Spanyolországhoz. Valóban gyűlölte a fasizmust. Még a spanyol háborút megelőzően, mikor az olaszok megtámadták Abesszíniát, nyíltan kiállt az agresszió ellen. De miért maradt Madridban? Kezdetben Ivens-szel dolgozott egy filmen, s néha cikkeket küldött Amerikába. A Gran Viá-n lakott, a „Florida”-hotelben, közel a távbeszélő központ épületéhez, melyet a fasiszta tűzértség állandóan tűz

alatt tartott. A hotelt egy gyújtóbomba telibe találta s teljesen átlukasztotta. Nem maradt ott senki, csak Hemingway. Spirituszkockával főzött magának kávé, narancsot evett, itta a viszkít s a szerelemről írt színdarabot. Pedig villája volt az igazi Floridában, ahol kedvence passzióját űzhette volna — a halászást, bifszteket ehetett volna s írhatta volna darabjait. Madridban mindig éhes volt, de ez egyáltalán nem zavarta. Hívták vissza Amerikába; ő azonban mérgesen félredobta a sürgönyöket: „Nekem itt is jó...” Nem tudott megválni Madrid levegőjétől. Az író vonzotta a veszély a halál, a hősiesség — az ember pedig nyíltan vallotta: „A fasisztákat szét kell verni”. Láttá a férfiakat, akik nem adták meg magukat, s újjáéledt, megfiatalodott.

A Gaylord-ban Hemingway a mi harcosainkkal is találkozott. Nagyon megtetszett neki a rendkívüli bátorságáról ismert Hadzsi, aki többször is járt az ellenség hátában (kaukázusi volt, s könnyen el tudott keveredni a spanyolok között). Sok mindent, amit Hemingway az *Akiért a harang szól* című regényében a partizánok működéséről elmondott — Hadzsi elbeszéléseiből merített. (Jó tudni, hogy Hadzsi túlélte ezeket az éveket!

- Később egyszer találkoztam vele s nagyon megörölttem neki.)

Együtt voltam Hemingway-vel Guadalajara-nál is. Otthonosan mozgott a katonai kérdésekben s gyorsan eligazodott a hadműveletekben. Emlékszem, hosszan elnézte, ahogy a fedezékekből egyre hordták kifelé az olasz hadsereg nagy földieperhez hasonló vörös kézigránátjait s aztán elmosolyodott: „Mind eldobálták... Rájuk ismerek...”

Az első világháborúban Hemingway önkéntesként harcolt az olasz—osztrák fronton, s bombaszilánkoktól súlyosan megsebesült. Megismerte a háborút s meg is gyűlölte. Tetszett neki, hogy az olasz katonák milyen készségesen dobálták el puskáikat. *Búcsú a fegyverektől* című regényének hőse, Fred Henry, csak helyeselni tudott nekik. Kegyetlen, értelmetlen háború folyt: a gép-civilizáció, kamaszkorát élve, tízezerszám falta fel naponta az embereket. Hemingway egy volt Freddel. Beleszeretett (nem Ernest Hemingway, hanem Fred Henry) az angol Catherine-be; ez a szerelem — miként Hemingway más regényeiben is — csodálatos ötvözete az érzékiségnek és szűzi tisztaságnak. Fred elbúcsúzott a fegyverektől: „Elhatároztam, hogy elfelejtem a háborút. A magam részéről különbéket kötöttem”.

Guadalajara-nál, Haram-nál, az egyetemi városban azonban Hemingway mégis szerelmesen nézegette a nemzetközi brigádok harcosainak géppuskáit. A régi rómaiak azt mondták: „Változnak az idők s mi is változunk velük”. Első találkozásaink során Hemingway egyszer ezt mondta nekem: „Nem igen igazodom el a politikában, de nem is szeretem. De hogy mi a fasizmus, azt jól tudom. Itt az emberek igaz ügyért harcolnak.”

Hemingway gyakran felkereste a 12. brigád parancsnoki harcálláspontját; e brigád parancsnoka: Lukács tábornok — Zalka Máté magyar író volt. Az első világháború éveiben egymással szemben feküdtek két ellenséges hadsereg lövészárkaiban. Madrid alatt barátián beszélgettek. „A háború ocsmányság!” — mondta sóhajtván a rendszerint kedélyes Zalka Máté. „De még milyen!” — felelte Hemingway, s pár pillanat múlva folytatta; „Most pedig, tábornok elvtárs, mutassa meg, hol van a fasiszták tűzérsege...” Sokáig ülték a színes ceruzajelekkel tarkított térkép mellett.

(Véletlenül megmaradt nálam egy kis amatőrfénykép, mely Palacio Ibarra-nál készült: rajta Hemingway, Ivens, Regler és én. Hemingway itt még fiatal, sovány, arcán fölvillogó mosoly.)

Hemingway egyszer ezt mondta nekem: „A formák természetesen változnak. De ami a témákat illeti... Hát miről írt és ír minden író a világ minden táján? Az ujjaimon fel tudom sorolni: szerelem, halál, munka, harc. Minden más téma benne van ezekben. A háború is, persze. Sőt, még a tenger is...”

Egy másik alkalommal az irodalomról beszélgettünk egy kávéházban, a Puerta del Sol-on. Ez a kávéház csodálatos módon épségben maradt két lebombázott ház között.

Csupán narancslevet lehetett kapni s hozzá jeges vizet. Hidegre hajló nap volt, Hemingway a hátsó nadrágzsebéből flakót húzott elő s vizkit ivott. „Szerintem — mondotta — az író sohasem képes arra, hogy mindent megírjon. Így hát két megoldás van — vagy csak futólag érinteni minden napot, minden gondolatot, minden érzést, vagy pedig megpróbálni visszatérni az egészet a részletben — egyetlen találkozásban, egyetlen rövid beszélgetésben. Én magam csupán részletekről írok, de a részletekről részletesen igyekszem beszélni.” Azt feleltem neki, hogy engem minden művében leginkább a dialógusai ragadnak meg — nem értem, hogyan születnek. Hemingway elmosolyodott: „Egy amerikai kritikusom komolyan bizonygatja, hogy dialógusaim azért rövidek, mert a mondatokat spanyolból fordítom angolra...”

Hemingway dialógusainak titka így hát továbbra is titok maradt számomra. Persze, mikor regényt vagy elbeszélést olvasok és az magával tud ragadni — nem gondolkodom azon, hogyan is íródott. Mint olvasó olvasok, utóbb azonban mint író önkéntelenül is gondolkodni kezdek mindazon, ami összefügg a mesterségemmel. Ha értem az író módszerét — meg tudom mondani, hogy a könyv rosszul, közepesen, jól avagy kiválóan van megírva, tetszhet is nekem, — de nem tud megrendíteni. Hemingway könyveiben azonban a dialógusok megfejthetetlenek számomra. De talán a művészet éppen akkor nyújtja a legnagyobbat, amikor nem tudjuk megragadni, miben rejlik az ereje. Miért is ismételtetem magamban már egy fél évszázada Blok sorait: „Hívtalak, de vissza se néztél, Sirattalak, és mégsem jöttél...” Nincs itt semmi elgondolkoztató, új mondanivaló, nincsenek szokatlan kifejezések. Így van ez Hemingway dialógusainál is: egyszerűek és talányosak.

L. Ju. Brik, mikor egyszer vendégei voltunk, csöndben bekapcsolta a magnetofont; később azután visszahallgattuk beszélgetésünket, s valahogy kellemetlenül éreztük magunkat — hosszú, „irodalmias” mondatokban beszélünk. Hemingway hősei másként beszélnek: kurtán, szinte jelentéktelenül, és mégis minden egyes szó rávilágít a beszélő lelkiállapotára. Mikor regényeit vagy elbeszéléseit olvassuk, úgy tűnik, hogy az emberek csakugyan így beszélnek. Valójában pedig e párbeszédnek nem ellesett mondatok, nem gyorsírói feljegyzések, hanem a beszélgetéseknek a művész által tömörített esszenciája. Meg lehet érteni azt az amerikai kritikust, aki szerint a spanyolok hemingway-ül beszélnek.

Hemingway dialógusai valóban fordítások, de nem egyik nyelvről a másikra, hanem a valóság nyelvéről — a művészet nyelvére.

Aki Hemingway-vel csak úgy futólag találkozik, azt gondolhatná, hogy egy romantikus bohém, vagy a dilettánsok mintapéldánya: iszik, különcködik, csavarog a világban, halászik a tengeren, vadászik Afrikában, ismeri a bikaviadal minden fortélyát és rejtélyét, hogy mikor ír. Hemingway azonban dologszerető ember volt; a romos „Florida” bármennyire is alkalmatlan volt az írói munkára — ő mégis nap mint nap aztalhoz ült és írt; azt mondta nekem, hogy makacsul kell dolgozni, az ember ne adja meg magát: ha egy oldal halványabbra sikerül, meg kell állni s átírni, ha kell, ötször is, tízszer is...

Sokat tanultam Hemingway-től. Valahogy úgy látom, hogy őt megelőzően az írók csak meséltek hőseikről, s olykor igazán ragyogóan meséltek. Hemingway viszont sohasem mesél hőseiről, hanem élénk állítja őket. Talán éppen ebben rejlik a titka annak a hatásnak, amit a különböző nemzetek íróira gyakorolt; nem mindegyik szerette persze, de majdnem mindegyik tanult tőle.

Nyolc évvel volt fiatalabb nálam, s csodálkoztam, mikor arról mesélt, hogyan élt Párizsban, a 20-as évek elején — pontosan úgy, ahogy én nyolc évvel korábban. Ott ült egy csésze kávé mellett a „Select”-ben, a „Rotonde” mellett, és — ahogy én is — arról ábrándozott, milyen jó lenne még egy péksütemény. Azért csodálkoztam, mert 1922-ben valahogy úgy tűnt nekem, hogy a Montparnasse hőskora már letűnt, és a

„Select”-ben csupa gazdag amerikai turista ül. Pedig ott ült az éhes Hemingway is, verseket írt, s első regényén gondolkodott.

A múltra emlékezve kiderítettük, hogy közös barátaink voltak: a költő Blaise Cendrars, a festő Paszkin. Valahogy mindketten emlékeztettek Hemingway-re — talán rendkívül viharos életükkel, talán azzal, hogy őket is a szerelem, a veszély, a halál vonzotta.

Hemingway derűs lélek volt, ezer szál fűzte az élethez. Órák hosszat tudott mesélni valamilyen nagy és ritka halrról, mely Florida partjai mentén szokott vonulni — a bikaviadalokról, különféle szenvedélyeiről. Egyszer, mikor ismét a halászat rejtélyeiről beszélt, hirtelen félbeszakította szavait: „Az életnek mégis csak megvan a maga értelme... Az emberi méltóságra gondolok. Tegnapelőtt az egyetemi város közelében megöltek egy amerikait. Kétszer járt nálam. Diák volt. Isten tudja, miről beszélgettünk — a költészet-ről, meg a forró virsliről. Szerettelek volna megismertetni vele. Igen jól mondta: »A háborúnál nagyobb ocsmányságot nem lehet elképzelni. Itt azonban megértettem, miért születtem — el kell őket kergetni Madrid alól. Olyan világos ez, mint a kétszerkettő...«” Hallgatott egy kicsit, majd hozzátette: „Látod, milyen az élet — el akart búcsúzni a fegyverektől s nem sikerült neki...”

Hemingway akkoriban ezt írta: „A még meg nem üzent háborúk ötven esztendeje áll előttünk, s én aláírtam a szolgálatot az egész időre. Hogy mikor, nem tudom, de aláírtam.” Hemingway egyik hőse mondja ezt, de maga a szerző is gyakran ismételgette.

Még egy beszélgetésünkre emlékszem. Azt mondta Hemingway, hogy a kritikusok vagy ostobák, vagy ostobáknak tetteik magukat: „Azt olvastam, hogy minden hősym neuraszténias. De hogy a földön az élet gyalázatos — ezt ők számba se veszik. Általában neuraszténia szerintük, ha valaki bajba jut. A bika is neuraszténias az arénában — a legelőn azonban nagylegény, ez az igazság...”

Teruel-ből 1937 végén visszatértem Barcelonába. A tengerparton virágban álltak a narancsfák, a magasan fekvő Teruel-ben pedig fagyoskodtunk, tüsszögtünk. Átfázva, elgyötörve érkeztem Barcelonába, s rögtön mélyen elaludtam. Arra ébredtem, hogy valaki rázza a vállam. Hemingway állt ágyamnál: „Hogy gondolod, beveszik Teruelt?” — kérdezte. „Odautazom Kapa-val.” Az ajtóban ott állt barátom, Kapa fotóriporter (az indokinaai háborúban esett el). Azt feleltem: „Nem tudom; jól kezdődött... de azt mondják, hogy a fasiszták összevonják tartalékaikat.” Most már végleg felébredtem és ijedten pillantottam Hemingway-re, aki nyáriás öltözetben állt mellettem: „Megbolondultál, — mondtam — hisz'ott kutya hideg van”. Hemingway elnevette magát: „Viszem a fűtőanyagot!” — és számtalan zsebéből kezdte sorra kirakni a viszkis flaskákat. Friss volt és derűs: „Persze, hogy nehéz most... de mégis csak szétverjük őket...” Megadtam neki néhány spanyol parancsnok címét s mondtam, hogy keresse fel Grigorovicsot: „Ő majd segítségére lesz...” Spanyol módra búcsúztunk, megveregetve egymás hátát. Hemingway-nél fénykép is maradt erről a találkozásról: én ágyban fekszem, ő meg ott áll mellettem; a kép meg is jelent egy Hemingway-vel foglalkozó amerikai könyvben.

Mikor 1938 júniusában visszatértem Spanyolországba, Hemingway-t már nem találtam ott. Alakja fiatalnak, soványnak őrződött meg bennem; tíz évvel később, mikor megláttam egy fényképét, mely testes öregembernek mutatta, nagy, fehér szakállal — nem ismertem rá.

Csak 1941. július végén találkoztam vele ismét. Moszkvában szinte minden éjjel légiriadó volt, s le kellett mennünk az óvóhelyre. Szerettük volna kialudni magunkat, ezért Lapinnal úgy határoztunk, hogy az egyik éjszakát Peregyelkinóban, Visnyevszkij üres nyaralójában töltjük. Valahogy kezembe került Hemingway *Akiért a harang szól* című regényének kéziratosa fordítása. Így aztán nem is aludtuk ki magunkat, Lapinnal egész éjszaka olvastunk, kézről-kézre adogatva egymásnak a lapokat. Másnap Lapinnal

Kijev alá kellett utaznia; nem is tért vissza onnan. Ropogtak a légelhárító fegyverek, de mi egyre csak olvastunk. A regény Spanyolországról szólt, a háborúról. Mikor befejeztük az olvasást, megilletődött mosollyal, csöndben ültünk.

Nagyon szomorú könyv ez, de ott izzik benne — a hit az emberben, a halálraftélt és csodálatos szerelem, az ellenség hátában működő partizánok hősiessége, kikkel egy sorban harcolt Robert Jordan, az amerikai önkéntes. A könyv utolsó oldalai — az élet, a férfiasság, a hősiesség nagyszerű igénylése. Robert Jordan szétroncsolt lábakkal fekszik az ösvényen; társait már elküldte. Egyedül van kis gépfegyverével. Megölhetné magát, de még mielőtt meghalna, végezni akar néhány fasisztával. Hemingway a belső dialógus eszközével él; idézek egy rövid szakaszt: „Minden olyan jól sikerült, amíg el nem talált az a buta golyó! De szerencse, hogy nem akkor történt, amíg a híd alatt kuporogtál!... A jövőben majd jobban meg kell szervezni az ilyenfajta vállalkozásokat. Hordozható rövidhullámú adókészülékeket kellene magunkkal vinnünk. Igen, annyi mindenről kellene még gondoskodni! Most például nem ártana, ha egy műláb is kéznél lenne... Idehallgass! Talán mégis rá kell szánnom magam, mert ha történetesen elájulnék, nem tudnám elvégezni feladatomat — azok viszont foglyul ejtenének, faggatnának, s ki tudja, mit művelnének velem. Ennek semmi értelme nem lenne... Elhagyod magad, Jordan! — mondta magában. Bizony, elhagyod magad. De ki az, aki különb lenne ebben a helyzetben? Nem tudom s mindegy is nekem. Az azonban biztos, hogy te —nem jól tartod magad. Kétségtelen, hogy te — egészen rosszul csinálsz. Egészen, de egészen rosszul... Szerintem mégis itt az ideje megtenni. És szerinted? Nem, még nincs itt az ideje. Talán még elintézhetsz valamit. Amíg tisztán látod, hogy ezt a feladatot végre kell hajtani! Amíg el nem veszítéd öntudatodat, várnod kell! Gyerünk már! Jöjjenek már! Gondolj a többiekre, akik elmenekültek — buzdította magát. Gondolj arra, amint átlovagolnak az erdőn. Gondolj arra, amint átlovagolnak egy patakon. Gondolj arra, amint átlovagolnak a mezőkön — gondolj arra, amint fellovagolnak a hegyoldalra. Gondolj arra, hogy estére már biztonságban lesznek... Nem tudok tovább várni! — panaszkodott. Elájulok, ha még tovább kell várnom... De ha bevárod őket, ha csak egy pillanatig is feltartod őket, vagy ha sikerül lelőnöd a tisztjüket, akkor valami igen fontos dolgot végzel el...” A belső dialógus ezzel végződik: „Most is szerencsése volt. A lovasok kifordultak az erdőből s átvágtak az úton.”

Hemingway regényének címét John Donne XVII. századi angol költő verséből vette, s egyben műve mottójául is választotta: „Senki sem külön sziget; minden ember: egy rész a kontinensből, a szárazföldnek egy darabja; ha egy göröngyöt mos el a tenger: Európa lesz kevesebb, éppúgy, mintha egy hegyfokot mosna el vagy barátaid házat, vagy a te birtokod; minden halállal én leszek kevesebb, mert egy vagyok az emberiséggel; ezért hát sose kérdezd, kiért szól a harang; érted szól.”

E sorokat mottóul írhatnánk Hemingway egész életműve elé. Változtak az idők, változott ő is, de változatlanul megmaradt benne az egyes embert a közösséghez fűző kapcsolatnak az az érzete, amit — gyakran papírizűen — „humanizmusnak” nevezünk.

Nem sokkal Hemingway halála után olvastam egy cikket az egyik amerikai lapban: a kritikus azt bizonygatta, hogy a spanyol polgárháború az író életében csak véletlen epizód volt — a bikaviadalok és orrszarvú-vadászatok között. Ez persze hazugság. Hemingway nem véletlenül maradt az ostromlott Madridban, a második világháború idején mint haditudósító — ahelyett, hogy a vezérkarnál ült volna — nem véletlenül kereste fel a francia partizánokat, nem véletlenül üdvözölte Fidel Castro híveinek győzelmét. Életének megvolt a maga határozott vonala.

Mikor 1942 augusztusában helyzetünk igen súlyosra fordult, ezeket írtam: „Szeretnék találkozni Hemingway-vel a fasizmus nagy, európai méretű Guadalajara-ja után. Meg kell védenünk az életet — ez a mi meggyötört nemzedékünk hivatása. De ha nem

sikerül nekem és sokunknak meglátni saját szemünkkel az élet diadalát, — utolsó órájában melyikünk ne emlékeznék a kasztíliai ösvényen szétroncsolt lábbal fekvő amerikaira, kis gépfegyverére és nagy szívére?”

Az *Akiért a harang szól* című regényt sokan elmarasztalták. Más dolog az *Öreg halász és a tenger* — és megint más az ifjúság és az emberi méltóságért vívott harc. Sokan és sokféleképpen szidták a regényt: egyeseket az háborított föl, hogy Hemingway igazolja a háborút, s hogy múlt dolgokért cserbenhagyja a művészetet; másoknak nem tetszett a háború egyes epizódjainak leírása; megint mások az André Marty-val foglalkozó oldalakat kifogásolták. (Mihelyt egy író ötven évvel vagy akárcsak egy nappal is korábban mond ki valamit, mielőtt még az közismert igazság lenne, — mindenki rátámad. De viszont ha az írók csak axiómákat ismételgetnének nagybuzgón — igazi naplopók lennének.)

Mikor 1946 tavaszán az Egyesült Államokban jártam, hosszú levelet kaptam Hemingway-től; hívott magához, Kubába. Szeretettel emlegette Spanyolországot. De nem sikerült Kubába utaznom. Röviddel halála előtt Hemingway üdvözlését küldte nekem, remélte, hogy hamarosan találkozunk. Én is reméltem...

És íme, a rövid újsághír... Hányszor közölték már Hemingway halálhírét — 1944-ben is, majd tíz évvel később, mikor Uganda felett lezuhant a repülőgép, melyen utazott. Aztán jöttek a cáfolatok. Most azonban nem jött cáfolat... Mi történt — nem tudom... Hemingway sohasem beszélt velem arról, hogy orvos apja öngyilkos lett, erről csak közös barátainktól tudtam. Az *Akiért a harang szól* című regényének hőse életének utolsó perceiben ezeket gondolja: „Nem szeretném az apám példáját követni. Megteszem, ha kell, de jobb lenne, ha nem kellene. Nem szeretném. Egyébként pedig ne gondolkodj erre.”

Másképp döntött vajjon Hemingway, mint Robert Jordan, vagy talán egy ostoba véletlen történt, amilyenről gyakran írt — nem tudom; de a halál valahogy egyszerre beilleszkedett az életébe; túlzás nélkül mondhatjuk róla: úgy halt meg, ahogy élt.

S én, visszatekintve utamra, úgy látom, hogy azok közül az írók közül, kikkel szerencsém összehozott, ketten voltak igazán segítségemre; nemcsak abban, hogy megszabaduljak a szentimentalizmustól, a terjengős fejtegetések és a szűk perspektíva kötöttségeitől, hanem abban is, hogy nyíltságra és egyszerűségekre tanítottak a gondolkodásban, a munkában, a helytállásban; e két író: Babel és Hemingway. Korombeli férfi ezt már nyugodtan bevallhatja...

(Megjelent a *Новый Мир* 1962. 5. számában)

Fordította: Jánosi Ferenoné

NEMZETKÖZI ÖSSZEHASONLÍTÓ IRODALOMTÖRTÉNETI KONFERENCIA

Budapest 1962. október 26—29.

A Magyar Tudományos Akadémia a közelmúltban háromnapos konferenciát rendezett az összehasonlító irodalomtörténet időszzerű elméleti és módszertani kérdéseiről, különös tekintettel a kelet-európai irodalmak kapcsolatainak és rokonvonásainak kutatására. A tanácskozasokon a baráti országok akadémiáinak küldöttein és kutatóin kívül részt vettek az Association Internationale de Littérature Comparée (A.I.L.C.) európai vezetőségének képviselői is.

A konferencia előadásai és vitái három főtéma köré csoportosultak:

I. Az összehasonlító irodalomtörténeti kutatások időszzerű elméleti kérdései.

II. Az irodalomtudományi terminusok kialakulása és átalakulása.

III. A kelet-európai irodalmak összehasonlító-történeti vizsgálata; egy kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet szükségessége és létrehozásának lehetőségei.

A plenáris üléseken (délelőtt) 2—3 referátum vezette be a témák vitáját, a szakosztály-üléseken (délután) pedig a témakörökbe vágó konkrét kutatási beszámolók hangzottak el.

A tanácskozasok francia, német és orosz nyelven folytak. Az ülések az MTA épületében, ill. az MTA Irodalomtörténeti Intézetében folytak le. Az alábbiakban ismertetjük a konferencia tudományos programját.

Plenáris ülések

október 26.

Elnök: *T. Vianu* (Bukarest) *Sőtér István*, az MTA levelező tagja, a Nyelv- és Irodalomtudományi Osztály titkára megnyitja a konferenciát.

W. A. P. Smit, az A.I.L.C. európai elnöke üdvözli a résztvevőket.

Az I. főtéma vitája:

I. Sőtér (Budapest): Les problèmes de principe des recherches comparatives complexes.

I. G. Nyepukojeva (Moszkva): Вопросы методологии изучения литературы в их взаимосвязях и взаимодействии
Vita.

október 27.

Elnök: *W. A. P. Smit* (Utrecht)

A II. főtéma vitája:

T. Vianu (Bukarest): Formation et transformation des termes littéraires

H. Mayer (Leipzig): Entwicklung und Wandlung literaturwissenschaftlicher Termini.

V. M. Zsirmunszkij (Leningrád): Проблемы сравнительной стилистики
Vita

október 29.

Elnök: *M. P. Alekszejev* (Leningrád)

A III. főtéma vitája:

J. Dolanský (Prága): Das vergleichend-historische Studium der Literaturen Osteuropas

T. Klaniczay (Budapest): Les possibilités d'une littérature comparée de l'Europe orientale

B. Köpeczi (Budapest): La méthode comparative et les littératures contemporaines des pays socialistes européens
Vita

Szakosztály-ülések

október 26.

I. szakosztály

Elnök: *M. Brahmer* (Varsó) *I. Trenčényi-Waldapfel* (Budapest): Katharsis

N. Banašević (Belgrad): Le rôle d'intermédiaire de la littérature serbo-croate de moyen âge entre l'Occident et l'Orient slave

T. Kardos (Budapest): Zusammenhänge der Begriffe: Renaissance und Humanismus

L. Hadrovics (Budapest): Verwandtschaft der älteren ungarischen erzählenden Dichtung mit der südslavischen Volksepik

S. V. Korács (Budapest): Forschungsprobleme des Humanismus der Jagello-Zeit vom vergleichenden literarhistorischen Gesichtspunkt

A. Tarnai (Budapest): Die vergleichende Literaturgeschichte und Geschichte der Wissenschaften in Mitteleuropa (im XVI—XVII. Jahrhunderten)

II. szakosztály

Elnök: *K. Wyka* (Varsó)

P. Nagy (Budapest): Un exemple de l'influence des philosophies irrationnelles de début de ce siècle sur la littérature est-européenne

J. Voisine (Lille): Naissance et évolution du terme littéraire „autobiographie“

R. Grebentšková (Prága): La littérature comparée et le concept du contexte historique

W. Krauss (Berlin): Zur Vorgeschichte der vergleichenden Literaturwissenschaft
G. M. Vajda (Budapest): Hauptzüge der Geschichte der vergleichenden Literaturforschung in Ungarn

A. Bercsik (Szeged): Eine ungarische Konzeption der Weltliteratur. (Hugo von Meltzl)

K. Bor (Budapest): Журнал по сравнительному литературоведению в Венгрии. Геликон (1938—1943)

III. szakosztály

Elnök: *J. Dolanský* (Prága)

O. Süpek (Budapest): Villon — picaro hongrois

I. Póth (Budapest): Petőfi in der serbischen Literatur

P. Dinekov (Szófia): Начало новой болгарской литературы

L. Sargina (Budapest): Проблемы русского и венгерского символизма

M. Rév (Budapest): Сатира и юмор в конце 19-го века (Щедрин и Миксат)

Sz. G. Aresjan (Jerevan): Национальное и интернациональное в литературных связях и взаимодействиях

G. Kerényi (Budapest): Die Aufgaben der vergleichenden Literaturwissenschaft in ungarisch-polnischer Beziehung

október 27.

I. szakosztály

Elnök: *J. Roussel* (Genf)

B. P. Alekszejew (Leningrad): Прение «Земли и Моря» в русской письменности XVI—XVII вв.

B. Szent-Iványi (Berlin): Zur Literaturbetrachtung von Mathias Bél.

M. Brahmer (Varsó): Le maniérisme — terme d'histoire littéraire

A. Angyal (Debrecen): Wandlungen des Barockbegriffs

R. Gerézi (Budapest): Ein mitteleuropäischer Dichter und Humanist: Janus Pannonius

I. Bán (Debrecen): Poésie et poétique

H. Becker (Jéna): Zur internationalen Wertung der Nationaldichter Südeuropas

II. szakosztály

Elnök: *P. Dinekov* (Szófia)

M. Béládi (Budapest): Les problèmes de l'avantgardisme littéraire et de la littérature comparée hongroise dans la troisième décennie de notre siècle

M. Szabolcsi (Budapest): Problèmes de l'évolution de la poésie lyrique socialiste
K. Wyka (Varsó): Les principaux problèmes scientifiques de la littérature du XX^e siècle

D. Tóth (Budapest): Le petit roman (conte) de nos jours dans l'Europe occidentale et orientale

L. Illés (Budapest): Die Problematik der Proletkult-Epoche in der internationalen Proletar-Literatur Osteuropas

F. Botka (Budapest): Параллельные явления периода формирования социалистического реализма в Восточной Европы

III. szakosztály

Elnök: *R. Mortier* (Bruxelles)

E. Halász (Szeged): Romanmodelle und vergleichende Literaturwissenschaft

L. Nyirő (Budapest): Les conditions d'un nouvel essor de la littérature comparée
Zdz. Libera (Varsó): La notion de la «vie littéraire» dans la science de la littérature

J. Mukařovský (Prága): Obligations de la science de la littérature envers la littérature mondiale contemporaine

L. Kardos (Budapest): Verwandte und abweichende Züge in den Literaturen der Volksdemokratien

G. Steiner (Berlin): Die Perspektive als literaturgeschichtliche Kategorie und in ihrer Bedeutung für die vergleichende Literaturgeschichte

G. Rába (Budapest): La traduction poétique, sujet de littérature comparée

október 29.

I. szakosztály

Elnök: J. Mukařovský (Prága)

L. Sziklay (Budapest): Problèmes de la littérature comparée dans l'Europe orientale du XIX^e siècle

H. Jechová (Olomouc): L'importance des analyses stylistiques pour les études de la littérature comparée

L. Gáldi (Budapest): Littérature comparée et métrique comparée en Europe orientale

R. Etiemble (Paris): Histoire des genres et poétique comparée

K. Horváth (Budapest): L'épopée nationale dans les littératures d'Europe centrale et orientale à l'époque de la transition du classicisme au romantisme

II. szakosztály

Elnök: A. Mráz (Bratislava)

A. Mádl (Budapest): Der historische Roman im Dienste des antifaschistischen Kampfes in der deutschen und ungarischen Literatur

I. Csukás (Szeged): Эндре Ади в словацкой литературе

Z. Adamová (Prága): Der Vergleich einer literarischen Gattung in zwei Literaturen: der tschechische und der ungarische Roman in den 50 und 60 Jahren des XIX. Jahrhunderts

M. Źmigrodzka (Varsó): La question du narrateur dans la théorie du roman du XIX^e et du XX^e siècle

I. Lőkös (Eger): Мирослав Крлежа в Венгрии

III. szakosztály

Elnök: N. Banašević (Belgrád)

Z. Zöldhelyi (Budapest): Органические и отнеорганические моменты во взаимоотношения русской и венгерской литературы

M. Janion (Varsó): Les recherches comparatives et les problèmes de la genèse littéraire

G. Képes (Budapest): Шевченко и Бэрнс I. Csapláros (Varsó): Die Rolle der Zufälligkeit, der Volkstümlichkeit und der Gelegenheitsmässigkeit in der Geschichte der ungarisch—polnischen literarischen Beziehungen des XIX. Jahrhunderts

E. Winter (Berlin): Eine Propagandistin für die vergleichende slawische Literatur: Therese v. Jakob (Talvj)

(Bor Kálmán)

A. Ивашенко: Заметки о современном реализме

(Megjegyzések a jelenkori realizmusról.)
Советский писатель, [Москва 1961, 203.

A nemrég elhunyt szerző a XIX. századi és a modern francia irodalom egyik legjobb szovjet ismerője volt. Legjelentősebb műve Flaubert-ről írt monográfiája (1955), halála előtt Stendhalról szóló terjedelmes tanulmányán dolgozott, s részt vett a Gorkij Világirodalmi Intézet kiadásában megjelenő 4 kötetesre tervezett francia irodalomtörténeti kézikönyv szerkesztésében is. E kötetben megjelent tanulmányai nagyrészt a realizmus-vita utórezgéseit, központi problémájuk a maiság, a korszerűség.

A kötet utolsó mondatában André Stilt idézi: a francia íróknak azt kell feltárniuk az életből, „ami még nem vált pontos gondolatá, helyes cselekedetté, de ami feltétlenül arra vezet”. Ivascsenko könyve és sok új szovjet tanulmány e követelmény jegyében készült. A valóság új és folyton változó összefüggéseit kutatva nem a közismert tételeket ismételtetik és variálják, hanem bátran az új, talán még nem egészen pontos igazságot keresik és mondják ki.

Ivascsenko ilyen igényét az is érezhette, aki figyelmesen végigolvasta a Gondolat kiadónál megjelent *Észmek és Észletikák*-ban megjelent cikkét (*A szocialista realizmus és a mai külföldi irodalom*). E kötetben a cikk néhány ötlete hosszú tanulmánnyá szélesedett. Így például az olasz neorealizmusról tett néhány megjegyzése itt nagy anyagot feldolgozó, gondolatgazdag elmélkedés lett. Leginkább azonban a korszerűség kérdését fejlesztette tovább. A maiság legfontosabb kritériumának az ember, valamint az anyagi és társadalmi valóság sokoldalú kapcsolatainak maximális teljességben való ábrázolását tartja. Ezt térben és időben egyaránt ábrázolni

kell, de az időbeni kapcsolat feltárása (a múltban látni a jelent és a jövőt) — mint azt a *Nagyhét* elemzésével kimutatja — a szocialista realizmus sajátja. Tehát az igazi modernség az ember és a folytonosan növekvő s változó világ sokoldalú kapcsolatainak ábrázolása. A modernista művészet ennek ellenkezője, a különböző árnyalatú dekadenseket egy valami rokonítja: arra törekszenek, hogy maximálisan szűkítsék az ember világát, elvágják kapcsolatát a világtól s az embert önmagába zárják.

A korszerűség másik jele az emberi alkotó aktivitás ábrázolása: „az ember a mai realista művekben nemcsak elszennédi magát a környezet hatására, hanem többé-kevésbé aktív felelősségérzettel is rendelkezik környezetére. A személyiség a valóság objektív körülményei között öntudatos részeket érzi magát. Egyre jelentősebbé válik a személyiség társadalmi önrendelkezésének folyamata”. Az ember aktivitásának és a világgal való sokoldalú kapcsolatának ábrázolása a művészi forma módosítását is maga után vonja: a szocialista realizmus sokkal nagyobb gondot fordít a kompozícióra. „Be kell mutatni, hogy a hős jelenségek széles körével áll kapcsolatban, ez pedig az elbeszélő forma szabad mozgását vonja maga után: erőteljes figyelem a tudatfolyamatok iránt, sok röpke és első pillanatra jelentéktelennek tűnő megfigyelés, pillanatnyi aspektus, s a meséhez közvetlenül nem kapcsolódó különféle asszociációk bevezetése a regénybe.” (Ivascsenko kiemelései.)

Ivascsenko gondolata arra figyelmeztet bennünket, hogy a szocialista realista regény megformálásában nem hagyja figyelmen kívül a modern polgári regénytechnika eredményeit. A hasonló forma mögött azonban különböző világlátás rejlik: ott a magányra ítélt ember passzíván átengedte önmagát a világ összefüggéstelen képét, itt a tevékeny, mozgó ember alkotó szemlélete kapcsolja össze térben és idő-

ben a különböző asszociációkat. Ugyanerre emlékeztet a korszerű költészetről tett megjegyzése: „nyíltan megmondjuk, a szocialista realista költészetnek nem kell megtagadnia a XX. sz. külföldi költészetének vívmányait, például az asszociatív képet, de alkalmazása csak ott lehetséges, ahol az ábrázolt érzés vagy helyzet objektív realista értelme azt igazolja...”

A korszerű művészet alkotásainak elemzésével jut arra a következtetésre, hogy a mai művészet a szintetikus megoldások felé halad, mint ahogy a természettudományokban is a klasszikus tudományágak találkozásai pontjain születnek a nagy felfedezések.

Meggyőződésünk, hogy Ivascsenko gondolatai termékeny elméleti vitákban, a művészi és kritikai gyakorlatban gazdagodva és módosulva sokban elősegítenék irodalmi életünk fellendülését.

FODOR ISTVÁN

Hans Koch: Marxismus und Aesthetik

Dietz Verlag, Berlin 1961, 628.

A szerző a NSzEP társadalomtudományi intézete Művészet és Irodalom-tanszékének vezetője, a mai német marxista esztétika egyik legkiválóbb művelője. Jelen kötete azt a célt szolgálja, hogy a marxizmus klasszikusainak műveiben fellelhető esztétikai vonatkozásokat és más természetű, de az esztétika területén gyümölcsözően alkalmazható tanulságokat elemezze és rendszerezett formában tárgyalja, kimunkálván ezzel a marxista esztétika olyan fundamentumát, amely ilyen szerkesztésben nem szerepelhetett.

Hans Koch munkája történeti elemzés és elméleti általánosítás dialektikus egységében fejlődik ki, különös tekintettel a mai szocialista művészetre, elsősorban természetesen az NDK kulturális életére. A pályán, amelyen Koch halad, voltak már bizonyos előmunkálatok, így elsősorban Lifschitz és Lukács tanulmánykötetei. Ezeket a vállalkozásokat Koch két irányban is túlhaladja. Koch könyve teljesebb, gazdagabban elemzett anyagra támaszkodik, és rendszerezettebb szintézis, mint akár Lifschitz: *Marx und die Aesthetik* című munkája vagy Lukács: *Marx és Engels irodalomelmélete* című kötete. Koch a források bemutatásával indítja könyvét, bizonyítja a klasszikusok hatalmas művészeti kultúráját, s azt is, hogy a munkásmozgalomnak mindvégig lényeges eleme

volt a kultúra elsajátításáért folyó küzdelem. A kötet második fejezete teljesen elméleti jellegű, itt a szerző az esztétikai objektivitás, majd az esztétikai szubjektivitás vonatkozásait elemzi, történetileg és a materialista ismeretelmélet alapján. A továbbiakban a művészet esztétikai lényegének társadalmi meghatározottsága, emberközpontúsága, a tipikus problémájának elemzése következik, míg a negyedik részben a művészetek fejlődésének (és a rájuk vonatkozó marxista nézetek) történeti elemzését találjuk, a görög művészet-től a reneszánszon át a kapitalizmus művészetellenességének tárgyalásáig, végül az ötödik rész a realizmus, a szocialista realizmus és ezen belül főleg a pártosság problémájával foglalkozik. Koch könyvét mindezek alapján úgy foghatjuk fel, mint a marxista esztétikai elmélet eddigi eredményeinek egyik legteljesebb összefoglalását, nagyobb részben önálló új értelmezésben, megvilágításban.

Koch könyve abban is több az eddigi előmunkálatoknál, hogy egyrészt határozottan megbírálja és elveti az egyes részletkérdésekben észlelhető Lukács-féle revizionizmust, másrészt szabadulni igyekszik a marxista esztétikai elméletbe korábban kívülről bevitt dogmatikus nézetektől. Koch árnyaltan és finoman old meg bonyolult kérdéseket, amelyeket korábban a vulgáris értelmezés érintett, így pl. a művészetek társadalmi meghatározottsága, az esztétikum szubjektív komponenseinek szerepe, a művészet osztályjellege, a tipikus meghatározása, a pártosság érvényesülése stb. E vonatkozásban gyakorlatilag Koch könyve körülbelül egy szinten áll a nálunk nemrégben megjelent *A marxista-leninista esztétika alapjai* című kottával. (Itt kell rámutatnunk, hogy Koch könyve egyébként nem így tankönyvszerű, hanem kifejezetten elméleti tanulmány.)

Koch könyvében kevésbé érvényesülnek a szovjet irodalomelméletben újabban folyó viták és azok eredményei, erre ő maga is utal előszavában. Úgy tetszik, a marxista esztétika művelőinek egyes körei tartózkodóan ítélik meg ezeket a vitákat, ez látszik Koch koncepciójában is megnyilatkozni. A *realizmus* problémájának értelmezésében Koch lényegében a lukácsi plattformon áll, s ez jelzi egyben szemléletileg némileg konzervatív mivoltát. A Lukács-iskola bizonyos értetlensége a huszadik századi modern művészeti jelenségekkel szemben itt is kísért. Brecht alig néhányszor fordul elő példaként, Picasso nem talál megértésre, s egyáltalán hiányzik a modern baloldali szellemű művészek alkotómódszerének értelmezése. E ponton hiányzik az *aufheben* marxista alkalmazása, és inkább látszik

szerepet játszani — s nemcsak Kochnál — a formális logika. Koch elveti a realizmus-antirealizmus koncepciót, s a szocialista realizmuson nem egyfajta meghatározott formát ért, mégis realizmus értelmezése megáll Gorkijnál, a hazai irodalmat illetően Johannes R. Bechernél. E szemléletben az a harmincas években kialakult realizmus-felfogás kísért, amely a 19. századi realizmus jogfolytonosságaként képzelte el a szocialista realizmust; a naturalizmustól a szürrealizmusig terjedő jelenségeket egységesen a polgári művészet válságjelenségeiként fogta fel, és mint általános elemet egyetemlegesen elvetette azokat.

Mindezekben a kérdésekben — úgy gondoljuk — nem ítéltünk ilyen summásan, s a marxista esztétikának feladata lesz megnyugtató módon megoldani az ezzel összefüggő bonyolult kérdéskomplexumot. Koch kötete erre nem tesz kísérletet, mégis könyve nagy nyeresége a marxista esztétikának, elsősorban hatalmas apparátussal dolgozó rendszerező és elemzőmunkája miatt, amellyel összefoglalja az eddigi eredményeket, és így megbízható bázist teremt a továbbhaladáshoz.

ILLÉS LÁSZLÓ

Käte Hamburger: Die Logik der Dichtung

Ernst Klett Verlag, Stuttgart 1957. 255

A műfajelméletben változatlanul sok irodalomtudós keresi a bölcsek követ, s nem is egészen alaptalanul, hiszen a műfaj olyan kategória, amelyből tanulságosan lehet visszakövetkeztetni az egész, osztatlan irodalom lényeges tulajdonságaira, s egyben százféle irányban továbbhaladni az irodalomelmélet részletkérdései felé. Käte Hamburger német filozófus azzal a célkitűzéssel nyúl a tárgyhoz, hogy az általános irodalomesztétikából az irodalomlogikának hasítson ki egy területet. Többször utal Hegel gondolatára, miszerint az irodalom már bizonyos fokig átmenet a művészettől a tudományos gondolkodás prózájához. Persze, hiszen anyaga a nyelv, mely egyaránt eszköze a művészi és nem művészi közléseknek. Hamburger tehát valójában arra vállalkozik, hogy az irodalmat mint művészetet elhatárolja a nyelv egyéb funkcióitól, s az irodalmon belüli, műfaji határokat is nyelvi-logikai szempontból vonja meg. Az író — aki a hitleri uralom idején, 1934-től Svédországban élt — könyvét megelőzően több előtanulmányt tett közzé a *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literatur und Geistesge-*

*schichten*ben (1951: *Zum Strukturproblem der epischen und dramatischen Dichtung*, 1953: *Das epische Präteritum*, 1955: *Die Zeitlosigkeit der Dichtung*). Könyvét Thomas Mannak ajánlja, akinek József-regényéről könyvet is írt (*Thomas Manns Roman Joseph und seine Brüder*, Stockholm 1945), s akinek sajátos elbeszélő stílusa vezette rá a jelen könyvében tárgyalt problémára.

Käte Hamburger abból indul ki, hogy a műfajok mégiscsak szilárd formák — s ez a „mégiscsak” némi polémikus éllel helyezkedik szembe a műfaji határokat bizonyos fokig kikezdő elméletekkel, pl. Staigerével; sőt, szerinte a három műfaj valamelyikéhez tartozik szükségképpen nemcsak minden eddig létrejött, hanem minden ezután születendő irodalmi műalkotás is. A műfajok osztályozására irányuló eddigi kísérletekkel azonban az író — nincs megelőzve. Irodalomlogikai szempontból — mondja ki a tételt — a három hagyományos műfaj kétfelé oszlik:

az epika és a dráma mimetikus avagy fikcionális műfajok,

a líra ezzel szemben egzisztenciális műfaj,

s ez elannyira lényegbevágó különbség, hogy a két alosztály úgyiszlólván csak mesterségesen tartható együtt a szépirodalom (Dichtung) föléjük rendelt kategóriájában. Mi ennek a megkülönböztetésnek a logikai ismérve?

Hamburger logikai felosztásának sarokköve az Ich-origó fogalma, melyet Bruggmann és Bühler nyomán vezet be: ez egy tér-idő koordináta rendszer nullpontja, az az „én-itt-most” metszéspont, amelyre a műben előforduló összes adatok vonatkoznak. Nos, a drámát és az epikát az jellemzi, hogy itt először is nincsen valóságos én-origó (sem a szerző, sem az olvasó nem az!), másodszor pedig feltétlenül szükség van fiktív én-origókra, akikre a cselekmény, a mű tartalma vonatkozik („fiktivizálni valamely személyt annyira mint szubjektumként ábrázolni”). Hamburger itt körültekintően és elmésen taglalja az epikai mű fiktív voltának nyelvi tüneteit (kiemelve főként; a szerző nem hangsúlyozza eléggé). Ilyen az elbeszélő múlt időnek és a deiktikáknak (mutató határozószóknak) csakis a fiktív alkotásban létrejöhető kapcsolata (mármint egyes nyelvekben — erre sem ártana a szerzőnek utalni). „Morgen ging sein Schiff nach Amerika”. A hős ma este barangolta be utoljára a kikötővárost, mert holnap (de persze magyarul: másnap) indult a hajója Amerikába. Amit a németben a jövő idejű deiktikum és a múlt idejű állítmány kapcsolata, azt a magyarban egyszerű intro-

spekció igazolja: „*ma*”, melyről szó van, hősünk mája; sem az író, sem az olvasó nem fogja fel valóságos, azaz önmagára vonatkoztatott múltként. A praeteritum imperfectum elveszíti múltat jelző funkcióját, jelül annak, hogy az elbeszélő, az „epikus én” nem „egy személlyel több” a műben, hanem egyszerűen nincsen — csak a műben szereplő fiktív ének van, melyeket elbeszélés *formájában* vesz tudomásul az olvasó. Következésképpen figyelmeztet Hamburger, tévesek mindazok a kísérletek, melyek a műfajok hármas felosztását a három grammatikai idővel állítják párhuzamba; s ha Thornton Wilder pregnáns megfogalmazásában „a színpadon mindig most van” (*on the stage it is always now*), ez éppígy áll az epikára is.

Miután a szerző így meghatározta az epika helyét a műfajok között, a többi már némileg ebből következik. A dráma abban különbözik az epikától, hogy itt hiányzik — nem az elbeszélő személy, hanem az elbeszélés-forma; ezt a színpad helyettesíti. A film fiktív műfaj voltához ugyancsak nem fér kétség, mégpedig — mint a szerző körülményesen, de a film specifikumát sajnos vaskosan egyszerűsítve bizonyítja — irodalomlogikai helye valahol a regény és a dráma között van, s szinte azt mondhatnánk, hogy a regényhez közelebb, mert a film sajátos eszközei lehetővé teszik a színpadi és az elbeszélő forma egyesítését.

Bonyolultabb és nehezebb a líra irodalomlogikai meghatározása. A líra, állítja Käte Hamburger, nem mimetikus, hanem egzisztenciális műfaj (egzisztenciális, mivel egy szubjektum létezéséről, vagy ha úgy tetszik: egy létező szubjektumról ad hírt). A lírának van valóságos én-origója, közlő alanya (ein echtes Aussagesubjekt), el kell hát sáncolnunk nemcsak a többi műfajtól, hanem az irodalmon kívüli nyelvi megnyilatkozások felé is. E célból Hamburger felállít (és konkrét példákkal szemléltet) egy olyan skálát, mely csupa nyelvi közlésből (Aussage) áll, s melyen a súlypont fokozatosan tolódik el az objektumról a szubjektum felé (a matematikai sarkigazságtól az imádságig). Az objektum-pólushoz legközelebb az axióma áll, a szubjektum-pólushoz az ima, de még ez sem líra. Lírának Hamburger szerint csupán azt az egzisztenciális nyelvi megnyilatkozást fogadhatjuk el, melynek egyetlen célja a szubjektum kifejezése; az objektumról nem állít semmit, vele szemben semminő követelményt nem támaszt, és noha valóságos szubjektumról van szó, a maga módján jelét tudja adni, hogy nem ismeri el magára kötelezőnek a valóság

kritériumait (*seine Aussage nicht als eine Aussage zu verstehen*).

Ezzel kész is az elmélet; a továbbiakban néhány kivételes — de korántsem mellékes! — esetet (Sonderformen) tárgyal a szerző: a balladát, mely a lírai műfajtól, ahová sorolják (?) az epika felé kívánczik, s az én-regényt, melyet epikának könyvelnek el, holott lényegében nem mimetikus, hanem egzisztenciális műfaj.

Aki Hamburger könyvét figyelmesen (s nem minden fáradság nélkül) végigolvassa, arra a következtetésre jut, hogy itt egy impozánsan elgondolt, de nem valami biztos alapokon nyugvó épülettel van dolga. Olvasás közben ez nem derül ki azonnal, hiszen igen sok gondolatébresztő és eredeti fejtegetést tartalmaz ez a könyv, s dicséretre legyen mondva, hogy nem kerüli meg a problémákat, hanem őszintén és bátran beléjük bocsátkozik. Ami érték a könyvben, a részletekben van, de ott sem mindenütt: a szerző nem ritkán erőszakkal kényszeríti bele elméletébe az ellene valló jelenségeket is. Láttuk már, hogy az epikus műfaj nyelvi magyarázatánál esetlegességekkel dolgozott; igaz, hogy amit kikövetkeztetett belőlük, helyt áll, de azért nem szabad elfelejteni, hogy az epikai mű nem azért fiktív, mert a nyelvi jelenségek így és így kapcsolódnak egymáshoz, hanem fordítva: a nyelvi jelenségek csupán elárulják — ott, ahol — a fikciót. Maga Hamburger több ízben hangsúlyozza, hogy „a kontextus a döntő; éppen csak adós marad azzal, ami pedig ígéretesen induló könyvét valóban vívmánnyá avathatta volna: a „kontextus” fogalmának elemzésével. Fejtegetéseiből valójában az derül ki, hogy művészi és nem művészi nyelvi formák megkülönböztetésére nincsenek objektív *nyelvi* kritériumok, noha ennek okát egy — szerintünk teljesen hamis — párhuzammal tévesen világítja meg. Hogy egy tájképet egy valóságos tájtól könnyebb megkülönböztetni, mint egy költői tájleírást egy nem költőtől, az való igaz; csak hogy a valóságos táj éppúgy tárgya a festménynek, mint a (költői vagy nem költői) eszközökkel történő leírásnak; így hát a nem irodalmi szándékú leírásnak a hasonlat másik oldalán nem a valóság felel meg, hanem — mondjuk — a fénykép. Persze azért a nyelvi műalkotás így is meglehetősen különbözik a maga specifikumában a képzőművészettől.

De nemcsak a nyelvi kritériumokkal van baj. Nem sokat nyom a latban a „kontextus” felderítése szempontjából az az érv sem, hogy az epikai mű olvasója olyan benső történetekkel ismerkedik meg, amelyeknek igazában senki sem lehet tanúja, s

ezért valóságos közlésben nem szoktak előfordulni. Hiszen mások lelkiállapotára a valóságban is külső jelekből szoktunk következtetni, s valóságos elbeszélésben is sűrűn tulajdonítunk gondolatokat és érzéseket az elbeszélésünkben szereplő személyeknek. Még inkább áll ez a drámára és a filmre, hiszen pl. a cselekménybe szőtt álom, vízió éppúgy a hozzáférhetetlen benső történés külső vetülete, mint az elbeszélés. Másrészt — ugyanezen oknál fogva — éppoly joggal tekinthetjük fikтивnek a lírai alanyt is (amit Hamburger Warren-Wellek kézikönyvével szemben erősen tagad, feledvén, hogy a lírai költő nemcsak szubjektuma, hanem objektuma is műfajának). S mire a könyv végén elérkezünk ahhoz a tételhez, hogy a fiktitásnak nincsenek fokozatai (es gibt keinen Gradunterschied starkerer oder schwächerer Fiktivität), úgy hisszük, megtaláltuk az egész leleményes konstrukció Achilles-sarkát:

Az irodalmi műfajokat lehet történelmi-lag osztályozni, de nem lehet merev logikai kategóriákba szétkatapultálni, sem mint műfajokat, sem mint attitűdöket. Az irodalom alkotásai műfaji szempontból kontinuumot alkotnak, amelynek tagadhatatlanul — s nem véletlenül — vannak sűrűsödései és ritkulásai, az átmenetek azonban nem élesek, a határok elmosódnak. Ha mégis lehetségesnek bizonyulna megállapítani azokat a tiszta, tovább nem osztható elemi formákat, melyek elegyedéséből jönnek létre a műfaj-spektrum változatos színei, ezek olyan távol állának a gyakorlati gazdagságtól, hogy a kritika alig vehetné hasznukat. A „kontextus” pedig, amelynek Hamburger szerint is döntő szava van a mű hovatartozása kérdésében, nem belülről az irodalomnak; jelezhető — és többnyire jelzik is — nyelvi, formai eszközökkel, de megtörténhetik az is, hogy a kritériumot az irodalom kívüli valóság szolgáltatja. Bizonyos azonban, hogy a megismeréshez vezető utat jobban szolgálják a Hamburger könyvéhez hasonló merész és ötletes kísérletek, mint a problémák előtt szemet hunyó, hagyományos vizeken evező vizsgálódások.

RAKOS PÉTER

David Daiches: Critical Approaches to Literature

Longmans, Green Co., London 1961⁴, 404.

Aki belelapoz az immár hatalmas életműre visszatekintő — idén ötvenéves — David Daiches könyvébe, első pillantásra

antológiának vélhetné, afféle kritikai olvasókönyvnek, amely neves élő és holt teoretikusokból vett szemelvényeken mutatja be az irodalomelmélet és irodalomkritika mibenlétét és módozatait. Kezdi Plátón és Aristotelészen, azután — ragyogó elszigeteltség, mely nemcsak Daichesra jellemző — folytatja az angol irodalommal: először Sir Philip Sidney-t tárgyalja, utána a hőskort: Drydent, Pope-t és Samuel Johnstont (itt van Daiches leginkább elemében), majd a romantikusok: Wordsworth, Shelley és Coleridge következik, aztán a „Tudomány és Irodalom” fejezetben Matthew Arnold — egy kissé mint I. A. Richards Keresztelő Szent János — és maga Richards, végül pedig az „analitikus kritika”, elsősorban a „New Criticism” sokféle változata. A könyv első része az irodalomelméleti eszmék keletkezését és fejlődését követi nyomon, a második a kritikai gyakorlatot, a harmadik rész az irodalomkritika és egyéb területek (irodalomtörténet, lélektan, szociológia) kölcsönös viszonyát vizsgálja. Daiches azonban joggal állítja bevezetőjében, hogy könyve nem antológia; nemcsak azért, mert a szemelvények, ha még oly bőven adagolja is, a könyv kisebb részét alkotják, hanem elsősorban azért, mert kiérezni belőle a szintézis igényét, melyhez a szemelvények csupán adalékul szolgálnak. Így aztán nem is érezzük olyan súlyos fogyatékosságnak, hogy nem nyit tágabb horizontot; hiszen az angol irodalom és kritika története (mint egyébiránt bármely nagy irodalomé) egy ilyesfajta szintézishez éppen elégséges alapot ad, különösen ha tekintetbe vesszük, hogy Daiches a jelek szerint a cambridge-i és egyéb angolszakos egyetemi hallgatóknak szándékozott tankönyvet írni. A könyv valóban ízig-vérig pedagógus hajlamú szerző munkája: hallatlan — de megnyerő — macacssággal és pedantériával tud ragaszkodni felvetett kérdésekhez, nyilvánvaló didaktikai célzattal sűrűn ismételi (s ami kevésbé bocsánatos bűn: olykor túlzottan egyszerűsít), összefoglaló kérdéseket tesz fel, hosszasan idézett részletek lényegét újra meg újra kiemeli. Békés eklekticizmusa mögött igen határozottan kirajzolódik néhány domináns alapeszméje. Daiches az irodalom specifikuma érdekli, az a „tisztán” irodalmi minőség, mely megmarad, ha minden egyebet leszámítunk. E tekintetben Daiches is azt a nézetet vallja, amelyet Amerikában a New Criticism úgy látszik ellentmondást nem tűrő tekintélye juttatott érvényre. Tudjuk persze, hogy a New Criticism ma már nagyon laza keret, s már régen nem is „új”. Ortodoxiáját kikezde az idő; illusztris kép-

viselője, Cleanth Brooks 1946-ban védekező hangnemben bizonygatja, hogy a New Criticism elveit alkalmazó kritikus nem nélkülözheti a tudományos, filológiai szempontú irodalomtörténet (literary scholarship) eredményeit, ha meg akarja állapítani, mit írt az író valójában (l. Twentieth Century English, 1946. 371—2). John Crowe Ransom pedig 1952-ben mélabúsán emlékszik vissza, „mily magunkbiztosan hirdettük meg hűszegynéhány esztendővel ezelőtt az irodalom új értelmezését... Hiszen csakugyan jelentős újítás volt az, de nem volt tökéletes... zsákutcába jutott” (The Kenyon Review, XIV., 159). Mindazonáltal szívósan tartja magát az a tétel, hogy (Daiches megfogalmazásában) „egy irodalmi mű értékét (quality) csakis irodalmi szempontok szerint szabad elbírálni, nem pedig a szerző életét vagy korát boncolgatva”. A marxista irodalomelmélettel és kritikával érthetően polemizál, igaz, hogy csak egy-két sommás megjegyzés erejéig. Elismeri ugyan, hogy a marxista irodalomtudományok és kritikának vannak ragyogó eredményei, de felrója, hogy nem-irodalmi szempontokat visz bele az irodalom szemléletébe. Ha például egy irodalmi mű nem kíváncsú társadalmi viszonyoknak köszönheti létrejöttét, akkor a marxista kritikus Daiches szerint magát a művet fogja elmarasztalni. Sajátságos kettős félreértés; sem a marxista álláspontot, sem a sajátját nem látja tisztán. Amit marxizmusnak ír le, merő agyrém: aligha akad valamirevaló marxista irodalmár, aki magára ismerne Daiches tükreben. Amit pedig Daiches saját pozícióját illeti, sokkal nagyobb kaput nyit ő az irodalom-kívüli valóságnak, mint elméleti megállapításai után várhatnók. Nem a New Criticism álláspontja ez; a ma már klasszikus Richards pazarul ösztönző örökségét más irányban fejleszti tovább. Richards helyzete a modern angolszász irodalomtudományban — cum grano salis — némileg a Hegelére emlékeztet (s több játszi ötletnél, ha felvetjük a „richardsianus baloldal és jobboldal” elképzelését); a legkülönbélebb, egymásnak ellentmondó tanításokat vezetik le belőle, az irodalom autonómiájára éppúgy találunk nála érvet, mint az irodalom társadalmi funkciójára. Daiches — ha a könyvben elsórt nézeteit rendszerbe foglaljuk és következetesen végiggondoljuk, — ez utóbbi, józanabb felfogáshoz hajlik; erre vall óvakodása mindennemű exkluzivitástól, hite a kritika nevelő hivatásában, ahogyan Richards módján hangsúlyozza az olvasó szempontját, ahogyan végül is eljut odáig, hogy a háttér (background) ismerete nélkül nem lehet helye-

sen olvasni és értékelni. Talán a legáruklodóbb az a tétele, hogy az író szándéka lehet a kritikus szempontjából közömbös, de abban, úgy mond, minden kritikus megegyezik, hogy ismernünk kell a szerző autentikus szövegét (what the author wrote, akárcsak Brooks-nál). De ha csak a mű fontos, s a szerző mellékes, mit számít, hogy megegyezik-e a kezünkben levő szöveg a szerzőével? S ha az „autentikus” szöveg helyreállítását követeljük, vajon nem az író szándékát ismerjük-e el ezzel mértékadónak? Minden jel arra vall, hogy az, aki a „tiszta” irodalmi minőség délibábját kergeti, úgy jár, mint aki egy oszthatatlannak vélt atom belsejébe búj el, s ott meglepődve észleli, hogy újra egy kozmoszba került, mely tükrökepe annak, amely elől menekült. Ám ugyanakkor, amikor rámutatunk Daiches következetlenségére, rokonszenven állapíthatjuk meg, hogy álláspontja több, a történeti materialista irodalomszemlélet szomszögből korántsem elvetendő egészesen tendenciát is tartalmaz. Az irodalmi mű sajátságosan művészi aspektusa a marxista kritikának sem kisebb gondja, mint Daiches-nak; ettől persze Daiches nem lesz marxista, könyve mégis mintha azt bizonyítaná, hogy az irodalomelmélet világnézetileg oly érzékeny területén az elvi szakadékok nem mindig ott húzódnak, ahol egyes gondolkodók látni velük.

RÁKOS PÉTER

O. K. Россиянов: Венгерская литература после 1917 года.

(A magyar irodalom története) Издательство московского Университета. Москва 1961. 106.

A modern magyar irodalom 1917 utáni fejlődésvonalát rajzolja meg ez a moszkvai egyetem kiadásában megjelent kis kötet, s a legfontosabb irányzatok vázlat-képpén át egészen napjainkig vezeti az olvasót. Szerzője, Oleg Rosszijanov, a XX. századi magyar irodalom nálunk is ismert tudós kutatója, aki *Ady Endre és kora* című kandidátusi disszertációja, s Móricz Zsigmondról, Zalka Mátéről és másokról írt tanulmányai után eddigi munkásságának mintegy összegezését nyújtja e könyvében az irodalmunk iránt érdeklődő szovjet olvasók, egyetemi hallgatók kezébe. Saját kutatásai mellett a magyar irodalomtörténetírás újabb eredményeit is hasznosítja művében, de önálló koncepció alapján építi fel a maga szintézis-kísérletét. Mint a könyv rövid bevezetőjéből kitűnik,

Rosszijánov fő törekvése a szocialista realizmus irányába mutató irodalmi folyamatok felvázolása, e szemszögből tekinti át a tárgyalta korszak legfőbb jelenségeit és az írók életpályáját az 1917 utáni magyar irodalomban.

Az 1919-es Tanácsköztársaságot közvetlenül megelőző — s igenléséhez vezető — irodalmi fejlődést imponálóan gazdag anyagismerettel mutatja be a könyv első fejezete. Fő vonásaiban jól követi a különböző irányzatok útját a pacifista írók elvontan humanista magatartásától egészen a forradalmi szocialista írócsoport kibontakozásáig. Helyesen mutatja meg Ady központi szerepét a kor irodalmában; szép példákkal elemzi 1917 Októberének forradalmasító hatását, majd azokat a bonyolult történelmi körülményeket, melyek a Tanácsköztársaság létrejöttét eredményezték s egyben a haladó magyar írók zömét a proletárforradalom célkitűzéseire szolgálatába állították. Különösen Móricz Zsigmond, Juhász Gyula, Nagy Lajos, Barta Lajos és Somlyó Zoltán ekkori munkásságáról fest gazdag árnyalatú képet. Az új, szocialista eszmiségű irodalom első lépéseinek felvázolása mellett Rosszijánov kitér egyes írók megtorpanására vagy szembefordulására is a proletárhatalom nehéz napjaiban. Túl sommásan tárgyalja azonban az aktivista írócsoport 1919-es tevékenységét s így nem fedi fel eléggé annak belső ellentmondásait. A Tanácsköztársaság irodalompolitikai vonalának értékelésénél pedig mellőzi azt a tényt, hogy — amint azt Krudy Gyula, Barta Lajos és mások emlékezéséből tudjuk — Kun Béla is részt vállalt a forradalom irodalmi vonalának elvi irányításában.

Irodalmunknak a Tanácsköztársaság leverése utáni nehéz helyzetét (a haladó magyar írók üldöztetését, sokuk emigrációjába kényszerülését) könyve második fejezetében, mintegy annak nyitányaként vázolja fel Rosszijánov. Ebből kibontva mutatja meg a két világháború közötti korszak legfontosabb eszmei-irodalmi irányzatainak fejlődését (vagy néhol: keresztmetszetét); a hivatalos, konzervatív-reakciós irodalom tevékenységét, a liberális és radikális modern polgári irodalom különböző ágazatait, a „népi” írók mozgalmát, s végül — a könyv harmadik fejezetében — a forradalmi szocialista irodalom hazai és emigrációs szálainak egybefogott fejlődéstörténetét. Ennél fogva könyvének nemcsak az a nagy érdeme, hogy a magyar szocialista irodalmat XX. századi irodalmunk egységes fejlődésfolyamatába beágyazottan, annak egyik legjelentősebb irányzataként mutatja be a szovjet olvasók előtt, de látóközelükbe hozza azokat

a mostoha körülményeket, ideológiai buktatókat és a helyzetből adódó más nehézségeket is (mint az irodalomra nehezedő reakciós nyomás idehaza, s a hazai földtől való elszakítotttság nyomasztó érzése az emigrációban), amelyek közepette forradalmi szocialista irodalmunk — mindezeket leküzdve — kivirágzott.

Rosszijánov nagy felkészültséggel boncolgatja az ellenforradalom nacionalista demagógiájának káros hatását — itt kap helyet többek között Szabó Dezső alakja is — és az Ady életművét meghamisító különböző irányú törekvéseket. Helyesen elemzi a *Nyugat* nagy nemzedékének fejlődését, s kitér a kritikai realizmus más jelentős alkotóinak munkásságára is. Móricz Zsigmondról külön fejezet részben rajzol igen sikerült, belsőleg átélt, Móricz művészetének teljes megértéséről tanúszkodó pályaképet. Szépen méltatja Juhász Gyula és Tóth Árpád költészetét, rövid vázlatot ad Karinthy Frigyes, Nagy Lajos és Móra Ferenc írói arculatáról, s egy-két mondattal jól jellemzi a korszak nevesebb poigári íróit. Kár, hogy Babits- és Kosztolányi-portréja nem eléggé kidolgozott, s így nem tudja megfelelő árnyalással, a maga teljes bonyolultságában bemutatni művészetüket. Ugyancsak sajnálatos, hogy a „népi” írók mozgalmának — fővonásaiban egyébként helyes — fejlődésrajzában Illyés Gyula és Darvas József sikerült pályaképe mellett Németh Lászlóval nem foglalkozik, csupán zárójelben említi meg nevét.

A forradalmi szocialista irodalomról szóló fejezetből első sorban a József Attiláról festett portré emelkedik ki. Rosszijánov igyekszik őt a maga teljes nagyságában és jelentőségében bemutatni a szovjet olvasóközönségnek, s költeményei szép elemzésével valóban felcsillant valamit e nagy költészet megragadó művészi erejéből. Ezért különösen fájjaljuk, hogy József Attila költészete utolsó korszakát inkább csak egy beteg lélek sebeket felmutató tükrének látja, s nem veszi észre, hogyan emelkedik fel súlyos betegségéből, és szárnyal fel újra meg újra forradalmat hívó, a nép „szép, szilárd jövőjét” idéző költészete még élete utolsó hónapjaiban is. Közvetlenebb becézéssel rajzolja meg Rosszijánov a Szovjetunióban élő magyar kommunista írók fejlődését. Itt adott arckép-vázlataival egyetérthetünk, legfeljebb az arcekék egymáshoz való viszonyításában érzünk olykor némi aránytalanságot. Kifogásolható viszont az *Új Hang* elmarasztaló megítélése, mely folyóirat — itteni tudásunk szerint — jelentékeny pozitív elvi munkásságot fejtett ki, s ezáltal elősegítette a felszabadulás utáni új ma-

gyar irodalom gyorsabb kibontakozását. Ezt az új irodalmat, jelentősebb alkotóit s a szocialista realizmusért folytatott küzdelmét a könyv befejező része ismerteti. Fő vonásaiban az 1945 utáni irodalmunkról is helyes képet rajzol, e korszak irodalma azonban még annyira az állandó változás, fejlődés állapotában él, hogy elemzése során a kisebb-nagyobb tévedések különösen külföldi szerzőknél szinte elkerülhetetlenek. Ezeket felróni az úttörő kezdeményezés tehertételeit vállaló szerzőnek méltánytalan lenne.

JÓZSEF FARKAS

Clemens Heselhaus: Deutsche Lyrik der Moderne

August Bagel Verlag, Düsseldorf 1961.

A vaskos kötet az utolsó 70 év német lírájának áttekintése; egyetlen szempontból. A szerző bevezetőben elutasítja a költészet különféle „antropológiai” magyarázatait (tehát emberi, társadalmi tartalmak szerint való tárgyalásukat) és egy „fenomenológiai”, azaz tiszta leíró szempont alapján osztályozza a költeményeket: különféle verstípusokat mutat ki, amelyek egy-egy korszakban uralkodóvá váltak. A századvég s a századelő (főleg szimbolista) költője lírikus ciklusokban komponált, a 10—20-as éveké (az expreszszionizmus) a sorkompozíciók uralmát hozta, majd a lírai groteszk jellemezte a (főleg baloldali) költészetet, a húszas évek végén a (mágikus) formákhoz való visszatérés következett, hogy az utolsó esztendő a lírai paradoxon uralmát hozza el. Heselhaus hangsúlyozza: nem vállalkozik értékelésre, csak fenomenológiai megagadásra (14/15. l.), amit általánosságban a jelenségek okairól mondani lehet, az annyi, hogy a német költészet irracionális, logika-ellenessé vált, az idegent, az elérhetlent, az elvesztett keresi, hogy az új történelmi korszak költészetének még nagyon is halvány körvonalai látszanak.

Ebbe a keretbe ágyazza fejtegetéseit; s ez a keret persze a maga számára is szükséges a mesterségesnek bizonyul. Amennyire érdekesen s számunkra is megvilágítóan mutatja ki bizonyos formai jelenségek felbukkanását s módosulását, változatait — annyira mesterkelt olykor beosztása; maga is érzi, számtalan kivételt kényszerül megengedni. Még a lírai ciklus-fejezetbe beleillenek az általa tárgyalt jelenségek (itt Stefan George, Rilke, Hoffmannsthal a főképviselek, Nietzsche Dionysos-dithyrambusai az előzmény), de a lírai sorok össze-

foglaló fogalma már kevésbé illik olyan különmemű jelenségekre, mint Arno Holz *Phantasus*, Georg Heym víziói, Trakl nagyonis strófába-szerkezetbe kényszerített metaforái, s Benn változatos arcú, formájú s mondanivalójú költészete. Ugyanígy meglepően merész August Stramm besorolása a lírai groteszk kategóriába; ha valaki, úgy éppen ő viszont a sorkompozíció képviselője, s ironiát, fintort, gúnyt lehetne felfedezni véresen komolyan vett szó-alkotásaiban, egész német futurizmusában. S amennyire valóban sokat magyaráz Brecht költészetéből a groteszk fogalmának alapos elemzésével Heselhaus, s amilyen közel tudja hozni korai költészetének nem egy darabját, annyira torzít is: későbbi verseit is csupán „szerepjátékszásnak”, álarának magyarázva — ami különben a nyugati Brecht-interpretáció egyik gyakori fogása. A polgár- és fennálló rendellenes groteszk, a baloldali radikális-mus költészetének jellemzése nagyjában-egészében meggyőző; ha — meg-meg-ijedve is saját következtetéseitől — vissza is hőköl a német szocialista költészet tudomásulvételétől. A pusztá leíró formai módszer erőltettsége egyenesen torzítóvá válik az utolsó két fejezetben. A *Magische Figuren* fejezet megpróbálja a harmincas évek elejének konzervatív, expreszionisztikus s egyúttal politikailag baloldall-ellenes, formahű-vallásos, falusi líráját, amely, azután Hitler Németországában uralkodóvá lett, indokolni s magyarázni: Hans Carossától Josef Weinheberig a mágikusan jelentőségteljes kötet formához, mesterséghez való visszatéréssel; s így felmentést ad a náci hatalomhoz szegődött, s indirekte annak ideológiáját tükröző költészetének. Heselhaus nem tud meggyőzni bennünket, hogy lírájuk valamiféle ellenállás lett volna a fasizmussal szemben — mert őrizték a szó mágikus szentségét. (Más oldalról: számunkra is figyelmeztető, hogy Németországban az avantgardizmusok elleni küzdelem jobbról is folyt; s hogy egy egész falusi-idilli, vallásos-konzervatív, klasszikusan lefojtott költészet azokban az években éppen a szellemi reakció jele volt.)

A legújabb német (természetesen csupán nyugatnémet) líra helyzetének vázolásánál két megkapóan érdekes és szomorú lapot ír le Heselhaus a mai költők nehéz helyzetéről, a közönség, reklám, az üzlet világában való magányáról; s őszintén vall a nyugatnémet líra viszonylagos szegénységéről, a nagy témák eltűnéséről, az egész költészet tartalmi kiüresedéséről s formai-nyelvi szegényedéseiről, — egészen a pusztá tömön-dat-líráig —, hogy azután a formai, leíró jelleg, a lírai paradoxon hangoztatása ismét elfedje az ellentéteket,

a mélyebb problémákat. Így is szép lapokat olvashatunk — Paul Celan, Ernst Meister, Ingeborg Bachmann, Günter Eich nálunk nagyon kevésbé ismert s ismertett költészetéről. Az utolsó oldalakon azután Heselhaus még egyszer visszatér az utolsó hetven év költészetének tárgyalására, s legjellegzetesebb vonásaként a magányt, a tömegtől való elszigeteltséget, ellene fordulást ielöli meg; s ha valamely költő vagy költői irány nem illik abba a képbe (mint Brechtet kivéve az egész német baloldali költészet, tehát Toller és Becher sem), akkor eleve elutasítja. Könyve rezignált sóhajjal, relativista álláspont hangoztatásával végződik: nem tudni, merre megyünk, a költészet talán, társadalomilag indokolt új illúziókat fog nyújtani a régi illúziók helyett (455, ill. 470).

Szerencsére: Clemens Heselhaus finom-érzékű, versértő — és nagy tudású irodalomtörténész is. Így kényszerül túllépni saját rendszere korlátain, s ekkor legtöbbszöyre kitűnőt nyújt. A fent vázolt keretben ugyanis megannyi verselemzés rejtőzik; vagy hatvan vers franciás alaposságú explication-ja, történeti, nyelvi magyarázata; egyes versépítési módok, ciklusok megvilágítása, költői egyéniségek sikerült jellemzése. A „fenomenológiai módszer” így megmutatja másikk arcát; egy kissé mesterkélt formális keretben érzékeny leírások, pozitív tényeken alapuló versértelmezések, ennek a módszernek minden előnyével s szükség szerű beszűkültségével. De hadd emeljem ki csak a legszebb részeket: okos oldalakat olvasunk George második korszakáról, szép, értő elemzést Rilke kései verseiről; szeretve-átértve magyarázza Traklt, Else Lasker-Schülert, a korai Brechtet, Iwan Goll német nyelvű költészetét; szimbolista technikáról, a német szabadvers s beszélt vers keletkezéséről s elméleteiről, német dadaizmusról, szecesszióról sok újat mond. S azok számára is ad szempontokat, akik a magyar irodalom jelenségeit szeretnék tágabb összefüggésben látni: felhívja a figyelmet a kor közös jelenségeire (a század eleji szimbolikus ciklusoktól a negyvenes évek formához való fordulásáig) és közvetlen hatásokra, átvételekre figyelmeztet; az utóbbi években kezdtük elfelejteni, hogy Rilke, Hoffmannsthal a Nyugat nemzedékének, August Stramm a Kassák-körnek, a német konzervatív lírikusok egész csoportja Szabó Lőrincnek milyen indításokat adott; nem egy, ma nálunk sokat vitatott kérdés, mint éppen az utóbbi sajátos gondolatrendszere s politikai jobboldalisága, a kor német lírájának ismeretében világosabban magyarázható.

A kiadó Heselhaus két következő művét is bejelenti, a német dráma és próza utolsó éveiről szóló készülő könyveket; kíváncsian várjuk őket.

SZABOLCSI MIKLÓS

Sziklay László: A szlovák irodalom története

Akadémiai Kiadó, Budapest. 1962.

A nemzeti irodalmak történetének a megírása napjainkban — a feladat nagysága és sokrétűsége miatt — rendszerint munkaközösségek, kutató kollektívák erőfeszítését igényli. Az ilyen arányú munka terhé és felelősséget egyetlen személy csak akkor vállalhatja magára, ha — mint Sziklay László — a tömérdek tényanyag teljes birtokában van, biztonsággal tájékozódik szakterülete korszakaiban s a marxista történet- és irodalomszemlélet segítségével képes az irodalmi folyamatok szövevényes útjait követni és azokról egy-egy képet adni.

A *szlovák irodalom története* Sziklay László több évtizedes kutató és alkotó munkájának összefoglalt eredménye. A közel 900 oldalas mű így nemcsak tárgya és célkitűzése szerint, hanem szerzőjének munkássága szempontjából is szintézis. Ez önmagában is aláhúzza a jelentőségét. A könyv megjelenése azonban nem pusztán tudományos esemény. A történelmi múlt összekapcsoló közös harcrai és szenvedései után szlovák szomszédainkhoz fűződő viszonyunkat az uralkodó osztályok felelőtlensége az utolsó évszázadban tragikus szembenállássá változtatta, amely megtört és elszigetelt minden józan és becsületes közeledési szándékot. Az ellenséges acsarkodás keserves évtizedeiben ezt a könyvet így megírni elképzelhetetlen lett volna. Sziklay László a könyv előszavában szerényen így jellemzi munkáját: „A szlovák irodalom története egy másik nemzet fiának a szemszögéből: így foglalhatnók össze mindazt, ami ebben a könyvben újszerű az eddig megjelent hasonló művekhez képest.” A kiadvány elismerő és egyetértő fogadtatása a szlovák irodalomtudomány művelőinek körében azt bizonyítja, hogy sokkal többről van szó. A szlovák irodalom átfogó képe, fejlődési vonala és értékrendje nemcsak a „másik nemzet fiának a szemszögéből” olyan, amilyennek a szerző könyve mutatja, hanem így látják azt a szlovák irodalomtörténészek is. A magyar és szlovák polgári irodalomtörténetírás meddő vitái, osztályérdekeket szolgáló sanda ferdítései, a tudomány me-

zében álcázott hamisításai után a tények elfogulatlan tisztelete, a vitás, kényes kérdések becsületes kezelése mind a két oldalon a szemlélet és vizsgálódási módszer azonossága alapján: ez az, amit Sziklay László könyve és annak szlovák visszhangja bizonyít, és ebben rejlik a tudományos eseményt meghaladó jelentősége is. A közös szemlélet és azonos nyelv forrása pedig a szocializmus útján egymásra talált két nép azonos világnézete, a magyar és szlovák irodalomtudományban uralkodóvá lett marxista szemlélet és kutatási módszer.

A könyv tudományos és politikai jelentősége megszabta azokat a szempontokat is, amelyek a szerzőt munkája közben vezették. Úgy követi nyomon a szlovák irodalmi tudat alakulását, hogy egyben szemmel tartja a magyar fejlődés menetét is. Gondosan kimutatja a két irodalom érintkezési pontjait, az azonos vagy párhuzamos jelenségeket, feltárja és a társadalmi-gazdasági eltérésekből meg is magyarázza a különbségeket. Különös gonddal emeli ki a múltnak azokat a pozitív mozzanatait, amelyek mint a két nép kapcsolatának haladó hagyományai a jelen baráti érzéseit erősíthetik. A legújabb marxista kutatási eredmények segítségével tisztáz és lezár több olyan irodalomtörténeti kérdést, amelyek körül a múlt évtizedekben sovinizmustól fűtött viták folytak. Ilyen kérdés például azoknak az íróknak a hovatartozandósága, akiket — mint Beniczky Pétert, Bél Mátyást, Wallaszky Pált — a polgári irodalomtörténetírás korszakában mind a két fél magának igyekezett kisajátítani. A tudomány igazsága és a két nép barátságának őszinte szolgálata vezette el a szerzőt a helyes elvi álláspont megfogalmazásához: „Minden jelenség, amely valamely irodalom fejlődését mint a nemzeti társadalmi fejlődés felépítménye elősegítette, szorosan beletartozik a nemzeti irodalom történetébe még akkor is, ha vegyes-, latin- vagy másnyelvűsége következtében a másik irodalom is igényt tart rá.” Közös íróink így már nem a kölcsönös gyűlölet és ellenséges uszítás forrásai többé, hanem a két nép barátságra intő, közös hagyományát gazdagítják.

Sziklay László könyve átfogó képet ad a szlovák szellemi élet alakulásáról a morva államnak a IX. század elejétől történt megalapításától napjainkig. A tárgyalás mélysége és terjedelme szerint a XIX. század kap legnagyobb teret a könyvben. A régi szlovák irodalom és a XX. század ismeretése az előbbinél együttvéve is kevesebb oldalszámot tesz ki.

Nem látszik egészen indokoltnak néhány író túlságosan rövid, tehát irodalomtörténeti jelentőségüket a valóságosnál kisebbnek feltüntető tárgyalása. Így A Stúriskola többi írója c. fejezetben Samo Tomášik kisebb teret kap, mintsem megérdemelné, nem művészi értékei miatt, hanem írásainak — a Hej, Slováci kezdetű dalán kívül történelmi elbeszéléseinek — nagy népszerűsége és nemzeti öntudat formáló hatása miatt.

Úgy tűnik, hogy a modern szlovák lírikusok között Vladimír Roy sem kapja meg az őt megillető helyet. A róla rajzolt portré leegyszerűsített, túlságosan negatív, egyoldalú. A DAV köréhez tartozó Laco Novomeský is — eszméi bizonytalan-kodásai és a burzsoá nacionalizmustól való fertőzöttsége ellenére — jelentősebb és főleg problematikusabb alakja volt az új utakat kereső szlovák lírának, mint ahogy azt a formabontó merészségére utaló félmondat a magyar olvasónak sejtetni engedti.

Sziklay László könyve kettős céllal készült: az irodalomtudomány művelőinek és a művelt nagyközönségnek az igényeit kívánta kielégíteni. Ez a kétféle célkitűzés meghatározza az anyag feldolgozásmódját is, amelyben a tudományos elemzés egzakt-ságot követelő stílusa sajátosan vegyül az ismeretterjesztés színesebb, hangulatosabb előadási modorával. Mindig az irodalmi folyamatot tartja szem előtt, gondosan elemzi és bontja ki az egymást követő irányzatok útját, számon tartva és megmutatva a múlt tovább élő elemeinek összeszövődéseit, belenövését az új ábrázolási módba. Érdekes nyomon követni, hogyan tágul a szlovák irodalmi tudat horizontja a XIX. század végére a provinciális, szűk körtől a modern magyar és a nyugati irodalmak felé, és hogyan teremtik meg az alakuló társadalmi viszonyok lépésről-lépésre a kritikai — majd a szocialista realista ábrázolási mód feltételeit.

A *szlovák irodalom története* a magyar és a szlovák irodalomtudomány nagy nyeresége. De nemcsak tudományos teljesítmény, politikai tett is. Az irodalomtudomány eszközeivel szolgálja a szocializmust építő magyar és szlovák nép barátságát. Az Akadémiai Kiadó méltán öltöztette ezt a szép könyvet valóban szép köntösbe. A 800-as példányszámmal azonban baj van. Két ország szakemberei tartanak rá igényt. Mi jut a másik „törvényes örökösnek”, a művelt nagyközönségnek?

CSUKÁS ISTVÁN

Pálffy Endre: A román irodalom története

Gondolat Kiadó, Budapest 1961. 455.

Ha eltekintünk Bitay Árpádnak negyven évvel ezelőtt Gyulafehérváron megjelent *A román irodalomtörténet összefoglaló áttekintése* című munkájától (7.) — amelyet maga a szerző is csak „irodalomtörténeti mutató”-nak nevezett —, akkor kimondhatjuk: ez a román irodalom első teljes története magyar nyelven. Mint minden úttörő vállalkozás, nehéz feladat elé állította íróját: teljesen ismeretlen területre kellett elvezetnie olvasóit úgy, hogy egyfelől átfogó képet adjon a népköltészettől s a feudalizmus korának első próbálkozásaitól kezdve egészen napjainkig, másfelől — főleg a kiemelkedő írók portréjának gondos megrajzolásával — bemutassa a román irodalom fontos jelenségeit, amelyeknek megismerése elősegíti a magyar olvasó jobb tájékozódását a múltnak s napjainknak számos érdekes, nem egyszer nyugtalanító kérdésében.

Pálffy Endrét erre a feladatra eddigi működése méltán predesztinálta. Erdély szülőlttje s egyetemi tanulmányai egy részét Bukarestben végezte; a román irodalom és kultúra sajátos levegője tehát személyes élményvilágához tartozik. Hoszszú éveken át adta, illetőleg adja most is elő a román irodalom történetét: kezdetben a budapesti Pedagógiai Főiskolán, jelenleg az Eötvös Loránd Tudományegyetemen. A nagy tanári gyakorlat pozitív eredményei meg is látszanak művén.

Mindenekelőtt azzal, hogy elismerésre méltó módon tudott megbirkózni a szűkre szabott terjedelem nagy problémájával. A Gondolat Kiadó azt a sorozatot, amelyet több idegen irodalom magyar nyelvű bemutatása céljából indított el, s amelynek egyik köteté az előttünk fekvő könyv is, nyilvánvalóan elsősorban a nagyközönségnek szánta. A szakembernek tehát kettős problémát kellett megoldania: úgy kellett magyar nyelven első ízben teljes fejlődésrajzot adnia, hogy az elősegítse az irodalomtörténészek tájékozódását is, megállapításai tudományosan is megalapozottak és elfogadhatók legyenek, ugyanakkor viszont a meghatározott terjedelem korlátain belül maradjon, s úgy fogalmazza meg művét, hogy az átlagolvasó érdeklődését is fel tudja kelteni.

E kettős célkitűzés hűsége szem előtt tartása Pálffy könyvének legnagyobb erénye. Aki végigolvasta, világos, félre nem érthető képet kap a románok irodalmának s kultúrájának fejlődéséről, bizonyos mértékig politikai történetéről is. Periodizációja s a periodizáció nyomán áttekint-

hető módon felépített fejezetei biztosítják a könnyű tájékozódást. De ezt segíti elő az is, hogy minden egyes fejezet elején rövidre szabott társadalmi-politikai útbaigazítást kapunk, amely nemcsak a román nemzeti fejlődés útját rajzolja meg, hanem azt a legfontosabb politikai események bemutatásával is kézzelfoghatóvá teszi. Külön elismeréssel kell adoznunk Pálffy arányérzékének; még ott sem ragadja el a tolla, ahol saját kutatási területére ér. Könyvét jól építette fel, s nemcsak értéktételeivel, hanem egyes fejezetei, portréi terjedelmével is jól tudja érzékeltetni, mit tart fontosnak s mit nem. Ebből a szempontból talán Eugen Jebeleanuról szeretnünk volna a könyvében közölt egy mondatnál többet olvasni (381). Napjainknak a magyar kultúrával is rokonszenvező haladó román költő ennél talán bővebb elemzést érdemelt volna.

Pálffy íróportréi az életrajzi adatok bemutatásából s a legfontosabb művek tömör elemzéséből állanak. A jelentősebb epikus alkotások esetében a szerző a tartalom elmondásától sem riad vissza, s gondoskodik néhány jellegzetes személyény bemutatásáról is részben kiváló magyar költőktől.

Mindaz, ami az olvasóban mégis bizonyos hiányérzetet kelt, a kiadvány jellegéből adódó korlátokkal indokolható. Nem Pálffy szemére hányjuk, hogy az esztétikai elmélyülés itt nem erénye. Sokszor csak az eszmei s a tartalmi elemek alapján állapítja meg egy-egy szerző pozitívumait vagy hiányait; az esztétikai kérdések s főleg a formai elemek taglalása sokszor elnagyolt. Így például szinte semmit sem kapunk a román verselés jellemző tulajdonságairól, fejlődéséről, arról, hogy az mennyire függ össze más irodalmak prozódiai törvényszerűségeivel, s mennyire tér el tőlük?

Még azt sem számonkérő hangon jegyezzük meg, hogy sokkal alaposabban és sokkal több helyen kellett volna alkalmaznia az összehasonlítás szempontjait. Csak egy-két példával illusztráljuk ezt. Mennyiben van Varlaam metropolita Pálffynál egy mondatnál jellemzett bonyolult, zsúfolt stílusában a barokknak része? (81.) Lehet-e Cantemir *Rejteljes története* s a hasonló XVIII. századi kelet-európai regénykísérletek (a magyar Mészáros Ignác: *Kártigámja*, a szlovák Jozef Ignác Bajza: *Renéje*) között párhuzamot húzni? (109.) Hibának tekinthető-e Negruzzinál a múlt eszményítése — vajon mindössze nem a kor sok tényezőjének, illetőleg e tényezők bonyolult összefüggéseinek következménye-e? (145.) Alexandrescu „sorsba való beletörődését” mennyire lehet a bieder-

meier szemlájára írni? (149.) Tovább sorolhatnók a román irodalmat alig ismerő, de Keleteurópa irodalmaiban pontosan tájékozódni akaró olvasó kérdéseit. Meggyőző erővel és itt-ott drámai módon vonulnak el előttünk a XIX. században a román nemzetté válás egyes mozzanatai. A szerző mind az általános korpék megrajzolásánál, mind pedig az egyes írók portréjával kapcsolatban rá-rátapint a nyugateurópai (a románoknál elsősorban a francia), az orosz és a szomszédnépi (magyar) összefüggésekre, de ebből a szempontból csaknem mindig csak a felületen marad, a kapcsolatok társadalmi-eszmei gyökereit, illetőleg e gyökerek összefüggéseiből adódó esztétikai értékeléséig — nyilvánvalóan bemutatott megkööttségei miatt — nem jutott el. Hogy ez legtöbbször mennyire nem rajta múlt, azt Titu Maiorescu portréjának olvasása közben éreztük a legjobban. Éppen Pálffy Endre mutatta be kandidátusi disszertációjában a román kritika nagy alakjának bonyolult ellentmondásosságát: ugyanakkor, amikor Maiorescu teljes mértékben az uralkodó rendszer ideológiáját szolgálta s hatalmi pozícióira támaszkodva eszmei szempontból minden eszközzel igyekezett visszatartani a fejlődést, nagyot lendített a modern román költői nyelven, sok szempontból gazdagítva kifejezési lehetőségeit. Itt, a rövidre szabott ismertetésben ennek az ellentmondásosságnak a finom dialektikájából vajmi kevés jutott el az olvasóhoz. De majdnem így járunk Eminescunak különben nagy gonddal megrajzolt portréjával is. Éppen az marad el belőle, amit a román irodalom legnagyobb költőjének élet- és művészi pályájában a kívülálló a legnagyszerűbbnek és legmerészebbnek érez: annak a rendkívül nagy kontrasztoknak a megrajzolása, amely a hazai provinciális viszonyok s a bécsi, berlini modern európai kulturális élmények, a polgári dekadencia világa között feszül, s amely Eminescunak egyszerre népi és nagyvárosi (nyugati), romantikus és realista, forradalmi és parnassien költészetét szülte. A realizmus korának irodalmában is sok olyan probléma adódik, amelyre alaposabb választ vártunk volna; a „narodnyikság”, a „falusi” és „városi” szemlélet összeütközése, a paraszt kérdés egyoldalú szemlélete: nálunk sem ismeretlen problémák. A társadalmi alap s az esztétikai következmények alaposabb megvizsgálása minden bizonnyal erre is rá tudott volna tapintani. Nemcsak Ioan Al. Brătescu-Voinești bírálta a XIX. század végén egyfajta múltba-merengéssel a kapitalizmus ellenszenves világát. Erre az írói magatartásra a mi századvégi „ellenzéki” íróink-

nál is számos példát találhatunk. Mi az oka annak, hogy az egyébként elindulással és egész oeuvre-jével oly sok pozitívumot alkotó Goga vagy éppen Rebreanu életútja a fasizmusba torkollott? Gondos elemzéssel nyilván meg lehetett volna ezt az utat is rajzolni, — más keleteurópai irodalmakban is van erre példa. Talán elég, ha itt a szlovák Milo Urban esetére utalunk.

Folytathatnók a kérdéseket. Mindezt nem azért vetettük fel, hogy e nagyon érdekes és hasznos könyv szerzőjét miattuk a vádlottak padjára ültessük. Csak arra hívjuk fel velük a figyelmet, hogy e népszerű kiadványban felvetett témát — a román irodalom történetét — ennél szélesebb alapokra fektetve is meg kellene írni. A most újra fellendülő magyar összehasonlító irodalomtörténetírásnak is nagy nyeresége volna ez.

Pálffy mindenütt gondol arra, hogy fellillantassa a román irodalom magyar párhuzamait; ezt a törekvést igen pozitív módon kell értékelnünk, már csak abból a szempontból is, hogy így a magyar olvasó könnyen tud a számára egyébként még ma is tragikusan idegen területen eligazodni. De e párhuzamok sokszor csak magát a jelenséget regisztrálják, s nem mutatnak rá sem társadalmi-politikai, sem esztétikai, sem pedig filológiai hátterükre. Egyetlen példával illusztráljuk ezt. Eminescunál Pálffy kétszer is említi Vajdát: a *Császár és proletárral* kapcsolatban a *Jubilatét* (209), az *Esti csillaggal* kapcsolatban az *Üstököst* (237.). Nem kellett volna itt — ha csak 1—2 mondatban is — párhuzamot vonni a két költő rokonságba hozó magyar és román társadalmi-politikai viszonyok, az írói (esztétikai) törekvések s esetleg a két költő jellemképe között? Petőfi és Iosif, Coşbuc és Arany, Goga és Ady kapcsolata is plasztikusabban állna előttünk, ha Pálffytól nem csak a pusztá tény-megállapításokat kapnók.

Külön kell szólnunk a mű stílusáról. Könnyű és áttekinthető, olvasmányos. Pálffy könyve megfogalmazásával is jól össze tudta egyeztetni a tudományos igény és a szó legnemesebb értelmében vett ismeretterjesztés szempontjait. Csak itt-ott érezzük küszködését a nehézségekkel, főleg a szigorúan megállapított terjedelemmel. E küszködés eredménye, hogy szövegebe olyan általánosítások is belecsúsznak, amelyek nem jellemzik eléggé azt az író vagy jelenséget, amelyről éppen szól. Kisiklásai viszont mennyiség szempontjából is eltérpülnek a könyv stílusának kétségtelenül nagy erőnei mellett.

Rövid *Ájánlott szakirodalom*, valamint *A román irodalom Magyarországon* címen Ko-

zsecs Sándor és Radó György által össze-
állított bibliográfia zárja le a rendkívül
fontos és értékes kötetet.

SZIKLAY LÁSZLÓ

**P. H. Simon: Histoire de la littérature
française au XX^e siècle 1900—1950**

1—2. Collection Armand Colin.
Paris 1961.⁶

A modern francia irodalom ismert történetésének, Pierre-Henri Simonnak két kis kötetben megjelent összefoglalása pontosan ragaszkodik a címében megjelölt határokhoz; az ötven esztendő francia irodalmának történetét négy korszakra osztva ismerteti. Az elsőbe az első világháború előtti évek irodalmát sorolja (1900—1914), itt vázolja fel a kontinuitást jelző, tulajdonképpen a múlt század továbbélését jelentő mesterek (France, Loti, Barrès, Bourget és a kritikusok) portréját, valamint a műfajonkénti folyamatoság tényeit; azután az irodalmi „piac” átlagtermését tekinti át. A modern irodalom első jelentős mozzanatának az invenció, az eredetiség feltűnését tartja, és ezt a politizáló írók (Maurras, Péguy, Romain Rolland stb.), valamint a század igazi mesterei (Gide, Claudel, Valéry, Proust) fellépéséhez köti. A második korszak a háborús évektől 1929-ig tart; a háború témája, majd a mesterek virágkora (az említettekén kívül Colette, Benda és Thibaudet is jellemző nevek) után az új irodalom egy másik ágának, a menekülés irodalmának (utazások írói, a szó bűvészei — Giraudoux, Cocteau, szürrealisták) a bemutatása következik. A modern humanisták címen Rivière, Maurois, Duhamel, Martin du Gard és Jules Romains kerül egy csoportba, a keresztény öntudat elmélyülése (Gabriel Marcel, Mauriac, Bernanos) pedig ugyancsak jelentős fejezetet foglal el Simon könyveeskéjében.

Míg az első kötetben az irodalmi élet eseményeinek időrendjéhez való ragaszkodás még lehetővé tette az irányok, mozgalmak folyamatos bemutatását, a második kötetben már úgy összekuszálódnak a szájak, hogy a szerző kénytelen teljesen formális csoportosításokhoz nyúlni: a második világháború előtti évek (1929—1939) korszakának ismertetését a generációk szerint felsorolt jelentős művek bemutatására bízta. Az egyik csoportot az 1870-es nemzedék alkotja (Valéry, Alain, Romain Rolland stb.); az 1885-ös nemzedéket viszont két csoportban (társadalmi és történeti freskók festői: Martin du Gard,

Duhamel, Jules Romains és agnosztikus, illetve keresztény moralisták: Maurois, Giraudoux, Jouhandeau stb.) mutatja be. A harmincas évek hozzák meg az új irodalom harmadik hajtását; ebbe beletartozik a polgári kultúra bírálata (Guéhenno, Marcel Arland és Giono), az élet abszolút értelmének keresése (Daniel-Rops, Julien Green, Salacrou, Anouilh) és a cselekvés, az erő és a nagy emberi teljesítmények irodalma (Montherlant, Saint-Exupéry, Malraux, Jean Prévost). A negyedik korszakban (1940—1950), a „tragikus évtizedben” a háború és a megszállás éveinek irodalmát ismerteti, befejezésképpen külön fejezetben foglalkozik az „egzisztencialista” irodalommal (Sartre, Simone de Beauvoir, Camus, Malraux).

Ebből a rövid ismertetésből is kitűnik, hogy P. H. Simon megkísérel nagy, átfogó jelentőségű irodalmi áramlatokat kimutatni. Bizonyos eszmék, illetve tendenciák segítségével rendezi el a műveket (az időrenden belül) az irodalom életében. A baj csak az, hogy ezek az eszmék, illetve tendenciák annyira elvontak, általánosak (pl. az invenció, a menekülés stb.), hogy gyakorlatilag semmi fogódzót nem nyújthatnak. Így kerül egymás mellé mint azonos „tendencia” képviselője, Duhamel és Martin du Gard, Maurras és Romain Rolland stb. Ez a látszólagos tárgyilagosság — amely csak a katolikus írók irányában mutat némi rokonszenvet — Simonnál elvileg is megalapozott; amint a bevezetőben írja, rendező elvnek a *moment* fogalmát tekinti, amelyen „a politikai, gazdasági, szellemi és erkölcsi tények véletlenszerű konvergenciáját” érti, amelyek „az alkotó tevékenység kibontakozására egy adott időpontban közös feltételeket teremtenek”. Teljesen világos: a pozitívizmus tényítisztelete, az összefüggések mélyebb elemzésétől és feltárásától visszariadó liberális tárgyilagossága rejlik emögött a — csak látszólag — korszerűsített *moment* fogalom mögött. A korszakok bevezetőjéül odabiggyesztett tömör tájékoztatók („politikai, gazdasági, szellemi és erkölcsi tények”-ről) is ilyen pozitívista ihletésűek; ugyanennek köszönhető, hogy a szerző viszonylag sokat foglalkozik az irodalmi élet műveken kívüli tényeivel. Ez utóbbi hasznára is válik a könyveeskének, amelynek egyébként erőnye a prózai műveket, írókat jellemző leírások tömör, de soha sem nehézkes előadásmódja (költoőkkel nem tud sokat kezdeni). Kevésbé szerencsés a generációs rendben csoportosított életrajzi adatanyag: aránylag nehezen kezelhető és túlságosan szűk szabott.

P. H. Simon sem tudta megoldani azt a nehéz leckét, amelyet a modern francia

irodalom gazdagsága és bonyolultsága ad föl történetészeinek: igazi, érdemi rendet, elvi összefüggések dialektikáját meg sem kísérli adni, de a két kis kötet portréit, műjellemzései és viszonylag áttekinthető időrendje révén haszonnal forgatható.

MIKLÓS PÁL

Marcel Girard: Guide illustré de la littérature française moderne de 1918 à nos jours

Collection Seghers, Paris 1962³. 350.

Nagyon izléses kiállítású, gazdagon illusztrált kézikönyvet adott ki a Seghers kiadó Marcel Girard tollából immár harmadik kiadásban a modern francia irodalomról. Az igényes kiadvány — mint címe is mutatja — nem kíván több lenni, mint kalauz abban a sokrétű és szövevényes anyagban, mely a modern francia irodalmat jelenti. Nem rendszerező irodalomtörténet, csak vezérfonal, nem a szakember, hanem a nagyközönség, elsősorban pedig a külföldi olvasók számára. Ennek a feladatnak sikeres megoldását biztosítja áttekinthető rendszerezése, a terjedelmhez mérten gazdag adattára, melyben a főbb életrajzi adatokon és a művek felsorolásán kívül még az írókról szóló leglényegesebb bibliográfia is helyet kap.

A jól szerkesztett kézikönyv nemcsak rendszerezésének világosságával tűnik ki, de eszméileg is sokkal közelebb áll hozzánk, mint a hasonló tárgyú bár jóval terjedelmesebb Boisdoffre-féle vagy a P. H. Simon-féle irodalomtörténetek. Anyagát három generációra osztja: a XX. század első nemzedékére, az 1920-as és az 1940-es nemzedékre. Ezen belül a költészetet, a regényirodalmat, a színműirodalmat és a különféle eszmearamlatokat tárgyalja külön egységekben. Ez utóbbi fejezetek — természetesen a mű rövid terjedelméhez mérten — igen jó eligazítást adnak a kor szellemi életében.

Természetesen a szerző nem egy megállapításával vitába szállhatnánk. Kérdhetnénk azt is, hogy Barrès vagy Jules Renard miért tartozik inkább a tárgyalt periódusba, mint pl. Anatole France. Kifogásolhatnánk, hogy hiába keressük benne pl. az új Goncourt-díjas Jean Cau nevét. De mindez csak akadékoskodás volna. Egy rövid irodalmi Baedeker nem arra való, hogy abból pontos képet és helyes ítéletet kapjunk az irodalomról, hanem arra, hogy áttekintést adjon és tájékozódni segítsen írók, könyvek és azok adatai között. Ezt a tájékoztatást pedig sikerrel oldja meg a

kötet. Külön elismeréssel kell megemlékezni az illusztrációkról, mely nem megmerevedett íróportrékból, hanem legtöbbször minden beállítás nélküli pillanatfelvételekből áll, olyanokból, melyeket jó ismerőseinkről őrzünk. Ugyancsak nagy haszonnal forgathatja a kor irodalmában eligazítást kereső a francia folyóiratok anno tált bibliográfiáját is a kötet végén.

V. E.

Áron Ben-or: Toldoth há-Szifrut hál-Ivrith bödorénu

(A jelenkori héber irodalom története.)
Izrael Publishing House, Tel-Aviv 1958⁴.
I—II. 383, 396

Nem kis számban vannak ma is a humanisztikus tudományok munkásai között, akiknek csak absztrakt képük van a mai polgári tudományos irányzatokról és gondolkodásukban valamiféle tiszta pozitívizmus meg valaminő tiszta szellemtörténet szerepel. Ha közelebbről megismerkedünk e mai irányokkal, kiderül, hogy új formákkal kell ma számolnunk. Egyike a legdivatosabb irányoknak — Amerikában is, másutt is — az új-pozitívizmus, amely a szellemtörténet néhány elemét magába olvasztotta, de alapjában hű maradt a pozitívista alapokhoz — nemcsak a metodika szűkebb területein, de világnézeti téren is: liberalizmus, evolucionizmus stb.

Ezek a vonások jellemzik azt a két vastkos kötetből álló művet is, amely immár negyedik kiadásban lát napvilágot. A szerző évtizedek óta foglalkozik a témával, és valóban hatalmas a tárgyismerete. Világirodalmi tájékozottsága, művészi ízlése is általában megnyugtató.

Szemléletmódjának bizonyos vonásai azonban ellentmondást válthatnak ki. Így elsősorban a nemzeti szempontnak valamiféle dogmatikus felfogása. A tradíció övezte nemzeti gondolathoz való viszonyulást a szerző nemcsak lépten-nyomon regisztrálja, de értékskálaként is alkalmazza. Igaz, ideálja nem az egyoldalúan csak-nemzeti szellemű író, hanem az olyan, akiben a nemzeti eszme és az általános emberi tartalom harmóniában van egymással. Ez a mérícskélés azonban nem kedvez a művészi szempontnak és az elfogulatlan ítéletek kialakításának.

Ugyancsak problematikus az az elgondolás is, amellyel a szerző kacérkodik, hogy ti. a kritikai szigor ideje már lejárt a héber irodalomban, és ma a feltétel nélküli elismerés módszerét kell alkalmazni a költőket és írókkal szemben.

Igen tanulságos viszont a bibliográfiai anyag, és kellő „megemésztés” után a gondosan megrajzolt írói portrék is jó alapot adnak egy-egy író megismeréséhez.

Igen gyenge azonban a kötetek technikai kiállításai. Irodalmi, költői témák valóságilag igénylik az izlésebb külsőt.

Hiányoljuk a név- és tárgymutatót is. A részletes tartalomjegyzék csak kis részben kárpótolt ezért.

N. Gy.

Kleines literarisches Lexikon I-II.

Herausgegeben von Wolfgang Kayser und Horst Rüdiger (Sammlung Dalp) Francke Verlag, Bern und München 1961³. 807; 471.

Egy svájci könyvkiadó népszerű irodalmi lexikona, egyike azoknak a nyugati könyvkiadóknál szinte évenként megjelenő munkáknak, amelyeket mi Benedek Marcell 1927-es lexikona óta olyan fájdalmasan nélkülözünk. A kiadó egyaránt ajánlja szakembereknek és laikusoknak, az irodalom kérdéseiben pusztán eligazodást keresőknek. Az előszó komoly tárgyi alaposágra hivatkozik, hogyan mutatja tehát be német nyelvterületen a mi irodalmunk nagyjait?

A kiadványt Wolfgang Kayser, a neves germanista szerkesztette, 1960-ban bekövetkezett halála után Horst Rüdiger fejezte be munkáját. A harmadik, „teljesen új és lényegesen bővített” kiadás két kötetre oszlik. Az elsőben az irodalmi fogalmak után a XIX. századig bezáróan mutatják be a világirodalom legkiemelkedőbb képviselőit. A második kötetben a huszadik századot foglalták össze, a kettő közt határkönek az 1863-as évszámot tekintették (?), néhány vitás esetben mindkét kötetben szerepel az író.

Az első részben Vörösmarty, Petőfi, Arany, Madách, Jókai és Gárdonyi szerepel a magyar irodalomból. Ha fájdalmasan nélkülözük is néhány nagy írónkat (főleg a régebbi korokból), a kislexikon korlátozott terjedelme mégis csak magyarázat. E kötet címszavait *L. Futaky* írta, a legtöbbszor megnyugtatóan. Adatai pontosak, néhány helyen a rossz magyar ortográfia bosszantó csupán. Ilyen szűkre szabott terjedelemmel nem tudni miért fontos azt írni Petőfiről, hogy különböző iskolákba járt, „anélkül, hogy tanulmányait befejezte volna”. *Az ember tragédiája* értékéről sem sokat mond, hogy Paulay

Ede átdolgozásában „a magyar színpad legkedveltebb darabja”, Jókai legnagyobb regényei közül kifelejtí az *Eppur si muove*-ét amikor másod-harmadrendűeket felsorol.

A második kötetben Bródy, Gárdonyi (kétszer szerepel), Herczeg Ferenc, Heltai Jenő, Ady, Molnár Ferenc, Móricz, Szabó Dezső, Babits, Kosztolányi, Lukács György, Harsányi Zsolt, Nyirő József, Zilahy Lajos, Déry Tibor, Tamási Áron, Kodolányi János, Márai Sándor, Szabó Lőrinc, Vaszary Gábor és Just Béla képviseli a magyar irodalmat. Ennek a kötetnek címszavait Franz Hieronymus Riedl írta, Futakyénál sokkal kevesebb tárgyilagossággal. Politikai elfogultságára vall, hogy a Tanácsköztársaságot „Kun Béla-rezsimnek” nevezi, részletesen ismerteti Déry Tibor és Lukács György 1956-os szerepét, tendenciózusan idéz Déry egy 1952-es felszólalásából.

Azt már megszokhattuk, hogy nyugati nyelveken író hazánktitai a magyar irodalom reprezentáns képviselőivé lépnek elő, még akkor is, ha régen elszakadtak hazájuktól, s ha igen gyenge bestseller műveket írnak is. De rendkívüli tájékozatlanságra vall Harsányi Zsolt, Nyirő, Vaszary Gábor Just Béla (!) szerepeltetése mellett *kihagyni József Attilát*, akinek német és francia fordítása létezett már a lexikon szerkesztése idején. De ugyanígy sorolhatnánk a német és francia nyelvterületen ismert Balázs Béla, Gábor Andor, Kassák Lajos, Füst Milán, Illyés, Németh László és Illés Béla műveit.

Hogy elsősorban még sem antikommunista érzelmek vezették a kötet szerkesztőit, az kitűnik a szovjet írók többnyire tárgyilagossá és elég széles körű bemutatásából. Az a német nyelvű, összefoglaló irodalom, amelyre a magyar cikkírók támaszkodtak, jóformán teljes egészében felszabadulás előtti: Gragger Róbert, L. Brájer, E. Sklarek, Szemere, St. Klein, H. Leicht és Keresztúry Dezső munkái. 1945 utáni gyűjtemény mindössze egy van az irodalomjegyzékben: Clemens und S. D. Podewils: *Im Frührot. Gedichte der Ungarn*, 1957.

A huszadik század magyar irodalmának bosszantó hiányosságai tehát elsősorban a tájékozatlanságra vezethetők vissza. Mind ez csak aláhúzza azt a tényt, mennyit mulasztottunk eddig a magyar irodalom külföldi megismertetése területén, és mennyire sürgős a népszerű irodalomtörténeti összefoglalások (pl. Klaniczay—Szauder—Szabolcsi: *Kis magyar irodalomtörténet*) minél sürgősebb lefordítása nyugati nyelvekre.

BOKOR LÁSZLÓ

Odporúčajúca bibliografia kníh slovenských
spisovateľov za roky 1945—1960. (Ismer-
júc meg a mai szlovák irodalmat. Szlovák
írók könyveinek ajánló bibliográfiája az
1945—1960. évekből). Martin, Matica
1961. 746.

Ez a hatalmas terjedelmű kiadvány
lényegesen többet nyújt, mint sablonos
műfajtársai. A mai szlovák irodalomtudo-
mány, szépirodalom és ifjúsági irodalom
legfontosabb kiadványait ismerteti úgy,
hogy ne csak a nagyközönségnek, hanem a
szakembereknek is tájékoztatást tudjon
nyújtani. Nem törekszik teljességre; tuda-
tosan hagyja ki azokat a műveket, amelyek
— főleg a jelzett időszak első felében,
1949-ig — ellenségesen léptek fel a marxista
ideológiával szemben, vagy amelyeket a
szerzők jelentékteleneknek tartottak. Anyaga
így is igen nagy, a feldolgozott
tizenöt év fejlődésének hű keresztmetszetét
adja. Érdekes módszere, hogy az egyes
művek adatai s a róluk szóló bírálatok
pontos felsorolása mellett ismertetésüket
nem maguk a szerzők végzik el, hanem
minden egyes esetben kiválasztják a sze-
rintük legjellemzőbb bírálatot, s annak a
legfontosabb elemző, illetőleg értékelő rész-
letét idézik. Így az olvasó sablonos anno-
tációk helyett a mai szlovák irodalomtudo-
mány és kritika legjobb képviselőitől
kapja meg korunk szlovák irodalmának
képét. Ettől a módszertől a kötet össze-
állítói csak abban az esetben térnek el,
ha egy-egy műre nem találtak megfelelő
recenziót. Ilyenkor a Csehszlovák Szocia-
lista Köztársaság havonta megjelenő bib-
liográfiai katalógusának annotációit hasz-
nálták fel. Kováč, Lehotská és Záveská
eljárásával legfeljebb csak abból a szem-
pontból lehet vitába szállni, hogy a jellem-
zésre kiszemelt bírálat-részletek összeválo-
gatásánál sokszor akarva-akaratlan a szer-
zők szubjektív szempontjai érvényesültek.
Sok esetben tudtunk volna olyan recen-
ziórészletet illeszteni a közölt sorok helyé-
be, amely a tárgyalt művet egész más
megvilágításba helyezi.

Érdekes a három nagyobb fejezet mű-
faji beosztását is megfigyelnünk. Az iro-
dalomtudomány keretében az irodalom-
történet, az irodalmi tanulmányok és
kritikák, az irodalom elmélete és technika
(a „technika” szón itt a formai kér-
déseket elemzését kell érteni), valamint a
bibliográfia kapott külön fejezetet. A szép-
irodalmat s az ifjúsági irodalmat műfaji
tagolásban kapjuk; ma, amikor épp az

egyes merev műfajhatárok lebontásának
korát éljük, ezt a beosztást nem egy eset-
ben túlzottan merevnek kell tartanunk.

A mű második részében (565—736)
mutatókat kapunk. Ezek a mutatók az
ifjúsági irodalomnál elsősorban a pedagó-
gusok szempontjaira vannak tekintettel s
a feldolgozott műveket a szerint csoport-
osítják, hogy azok melyik életkornak felel-
nek meg. Már vitathatóbbak, mert erősen
elkendőzik az irodalom művészi jellegét a
szépirodalom különböző szempontú cso-
portosításai; elsősorban témájuk és tar-
talmuk szerint osztják fel őket az egyes
korokról, a különböző tájakról (ország-
részekről és országokról) szóló művekre,
majd szereplők, tematikájuk, az
egyes művekben bemutatott környezet, az
ábrázolt társadalom szerint közölnek osz-
tályozást. E mutatóknak mindössze utol-
só fejezete veszi tekintetbe azt, amit mi az
irodalomnak mégiscsak legfontosabb jel-
lemvonásaként tartunk számon: az írók
sajátos művészi módszerét. Így az egész
műben elsősorban az irodalom ismeret-
terjesztő jellege lép előtérbe az artizsti-
kummal szemben. Annak, aki igényes
áttekintést akar adni korunk egy-egy
nemzeti irodalmáról, itt legalábbis a meg-
felelő egyensúlyra kell ügyelnie.

Az irodalomtudományi művek tárgy-
mutatója, a szerzők betűrendes jegyzéke,
a feldolgozott művek címei betűrendben,
kronologikus felsorolásuk, a szlovák könyv-
kiadás számszerű statisztikája és néhány
módszertani megjegyzés zárja le ezt a
hibái ellenére is igen használható, a modern
szlovák irodalomban tájékozódni akarók
számára nélkülözhetetlen munkát.

SZIKLAY LÁSZLÓ

**William Rosen: Shakespeare and the craft
of tragedy**

Harvard University Press, Cambridge
Mass. 1960. 231.

A szerző egyik alapelménye a shakespeare-i tragédiák értelmezésében mutat-
kozó sokféleség. Ha pl. az *Antoniusz és
Kleopatra* összes szövegei megsemmisül-
nének — írja Rosen — és csak a róla szóló
kritikák maradnának fenn, az egymásnak
ellentmondó vélemények joggal ébreszte-
nének kételyt, vajon egy és ugyanazon
drámáról beszélnek-e a különböző kritiku-
sok, vagy nincs-e a műnek legalább két
változata? Rosen könyvének fő törekvése
és fő érdeme az, hogy kiutat keres a szub-
jektív benyomásokat regisztráló, impresz-

szionista kritikából, olyan elvek leszögezésével, amelyek objektív mértékül szolgálhatnak a shakespeare-i tragédia értelmezésében és megítélésében.

A szerző két fontos alapelvet állít fel; egyikük hagyományos, klasszicizáló jellegű: a cselekmény primátusának arisztotelési hangsúlyozása, az a követelmény, hogy a tragédiákban mindenekelőtt a drámai szerkezetet, az ellentétes erők szerepét és azt a módot vizsgáljuk, ahogyan a drámaíró élénk állítja jellemalakjait. Az *Antonius és Kleopatra* legelső jelenetében Philo és Demetrius szavai előre vetítik az egész konfliktust: vajon Antonius kicsapongó magánélete fog-e érvényesülni, vagy visszatér-e dicső közéleti szerepléséhez? Rosen rámutat arra, hogy Antonius hősi múltja az egyetlen mocsoktalan eszmény ebben a darabban s az alapvető ellentét a hősi múlt és a nemtelen jelen között feszül. Antonius háromszor határozza el, hogy kiszakítja magát Kleopatra búvköreiből és háromszor tér vissza karjaiba; mindegyik erőfeszítés Antonius akaraterejének összemolálásával végződik.

A szerző arra int bennünket, hogy a cselekménynek ezekre a lényeges mozzanataira összpontosítsuk figyelmünket, és ne kövessük olyan kritikusok példáját, akik erőszakolt egyszerűsítések, kiagyalt „minták”, tetszetős párhuzamok vagy ellentétek sémáját igyekeznek ráerőszakolni Shakespeare élettel teli drámájára s az *Antonius és Kleopatrán* a Kelet és Nyugat, a szerelem és a kötelesség, az intuíció és az ész, a föld és az ég összeütközését látják, vagy Caesarban a halál, Kleopatrában az örök vitalitás, Antonius és az egyiptomi királynő frigyében pedig a halál felett diadalmaskodó szerelem megtestesülését vélik felfedezni. Rosen helyesen látja, hogy az efféle „minták” (patterns), kiagyalt konstrukciók a súlypontok eltolódásához vezetnek, a drámai feszültséget metafizikai képletekkel helyettesítik, a jellem és a cselekmény bonyolultságát eltorzítják a gondosan kikalkulmozott absztrakciók kedvéért. „A shakespeare-i tragédia — idézi kritikusunk Harry Levin szavait — a fizikai cselekmény és a lélektani konfliktus drámája, nem vértelen bábkor táncjátéka (121).”

A drámai szerkezet elsődlegességét hirdető elvnek egyik fontos következménye, hogy Rosen határt igyekszik szabni a Caroline Spurgeon óta elburjánzott képrendszer-elemzés túlzásainak, állást foglal a drámai nyelvbe ágyazott képek és metaforák jelentőségének abszolutizálása ellen. Ha pl. az *Antonius és Kleopatrán* csak a szerelmet dicsőítő, kozmikus távlatokat felidéző költői képekre gondolunk, függet-

lenül a drámai összefüggésektől, könnyen beleesünk abba az elterjedt tévhitbe, hogy Shakespeare a szenvedély nemességéről szóló romantikus tanítást hirdeti, vagyis azt, hogy a szerelem az élet legfőbb értéke, valóságosabb az erkölcsnél és a társadalomnál, s az embert feloldja minden kötelesség alól (152). Hogy azonban Shakespeare nem ezt a gondolatot akarta a drámában megtestesíteni, azt Rosen szerint nemcsak a műnek szerkezeti felépítése bizonyítja, hanem a szerelmespár irányában kialakított „nézőpont”, az a mód, ahogyan a drámaíró láttatja hőseit a közönséggel.

A nézőpont vizsgálata: ez a valóban újszerű vonás Rosen kritikai módszerében. Ismeretes, hogy a mindentudó, objektív narrátor vagy az „én-regény” hagyományos technikáját a modern lélektani regényben gyakran valamely szereplő nézőpontja (point of view) szorítja ki, vagyis az egyik jellemalak lép a cselekmény tengelyébe, az ő szemüvegén, személyes rokon- és ellenszenvein keresztül kapunk szubjektív színezett képet a történésről és a regény többi szereplőiről. Ezt a szerkesztési elvet felhasználva Rosen azt vizsgálja, hogyan alakítja ki Shakespeare a közönség „nézőpontját”, állásfoglalását a hős irányában. Két „keresztény” és két „római” tragédián mutatja be Shakespeare ellentétes jellemzési módszerét: a *Lear király* és a *Macbeth* szerinte úgy van megszerkesztve, hogy kapcsolatot, érzelmi közösséget alakul ki a nézők és a dráma hőse között, az *Antonius és Kleopatra* és a *Coriolanus* viszont nagyrészt nélkülözi az ilyen kapcsolatot, s ezért más természetű élményt vált ki a nézőben.

A következőkben csak utalhatunk Rosen részletes elemzéseire; a szerző többnyire hagyományos nyomokon halad, de gyakran polemizál elődeivel, módszere pedig számos ponton a tragédiák mélyebb megértéséhez vezet.

Hogyan érvényesül a „nézőpont” elve Lear esetében? Az első jelenet az alaphelyzetet exponálja: Lear felosztja királyságát, eltaszítja magától a hűséges Cordeliát és Kentet. Hatalmaskodó gőgjéről értelmi vakságáról, az önismeret teljes hiányáról nemcsak saját szavai és tettei tanúskodnak, hanem környezete is: Kent, a király híve épp úgy, mint Goneril és Regan, jövőendő ellenségei. A közönség nem Lear szemével látja az eseményeket, hanem Kent, Goneril és Regan bíráló értelmezését fogadja el.

A nézőpont módosulása azonban már Lear következő megjelenésével elkezdődik. A rang, a hatalom elvesztése, Lear „lemeztelenítése” a dráma mozgásának fő

iránya a tragédia első részében, előkészületként Lear újjászületéséhez. A magányosság érzését, a társadalomtól való elkülönülést Rosen a tragikus hős jellemző vonásának tartja. Azt csak helyeselhetjük, hogy nem szorítkozik mereven a nézőpont szerkezeti elvének vizsgálatára, hanem kitér az értékek kérdésére, az emberiség és embertelenség erőinek összecsapására, ami oly fontos szerepet játszik a *Lear király* problematikájában. De Rosen az egész konfliktust a régi és az új világ értékeinek ellentétére, a nemzedékek harcának jungi „őstípus”-témájára vezeti vissza. Goneril, Regan és Edmund alakjában a machiavellista eszmények, a hideg ráció megtestesülését látja, felhívja figyelmünket, hogy Shakespeare az „új társadalom” vezetőit a vadállatok képeivel jellemzi — de észébe sem jut, hogy Shakespeare-nek ez a legmeggrázóbb tragédiája valóságos társadalmi-történelmi viszonyokból született, a korai kapitalizmus embertelenségét tükrözi.

Azt viszont helyesen ismeri fel szerzőnk, hogy a III. felvonástól kezdve nem a király személye, hanem az erkölcsi probléma kerül előtérbe: a cselekmény az igazság, a bizonyosság keresése felé fordul, Shakespeare a világrendre és az emberi sorsra irányítja tekintetünket. A közönség immár Lear szemével nézi a világot s osztózik vergődésében. A király átváltozásának egyik leglényegesebb vonása a társadalmi lelkiismeret felébredése — a gőgös, önző ember megtelik együttérzéssel, a „meztelen, szegény nyomorfiak” íránt. A *Lear királyban* a valóság új látomása tárul elénk, olyan társadalomé, ahol az egyén felelősnek érzi magát mindenkiért. Rosen érdekes párhuzamot von Dosztojevszkij és Arthur Miller hasonló szemléletével. Elemzései hozzájárulnak annak megértéséhez, miért foglalta el a *Hamlet* helyét a *Lear király* mint az a shakespeare-i mű, amely legtöbbször mond a mai ember számára.

A *Macbethben* az a sokat vitatott probléma foglalkoztatja szerzőnket, hogyan lehet a gonosztevő igazi tragikus hős? Rámutat arra, hogy a forrásul szolgáló hollinshedi krónikával szemben Shakespeare szándékosan hangsúlyozza Macbeth bűnösségét, Duncan viszont eszményíti. Hasonló szembeállítás mutatkozik az I. felvonás 3. színében az erényében szilárd Banquo és a bűnre hajló Macbeth között — rokonszenvünk mégis Macbeth felé irányul, érzelmi kapcsolatunk vele létezik. A dráma első felében Macbeth belső vívódása köti le a néző figyelmét: ezért nem reagál mélyen Duncan meggyilkolására. A gyilkosságot is Macbeth szemével

látjuk, az ő nézőpontjából éljük át a tett borzalmát és következményeit. Rosen felhívja a figyelmet a lemeztelenítés motívumának lényeges szerepére, de egyúttal ellentétes irányra is a *Lear királyban* és a *Macbethben*: Lear egyénisége újjászületik a szeretet és a közösség látomásában, Macbeth útja az embertelenedés, a teljes elkülönülés felé vezet. Shakespeare valamennyi tragikus jelleme közül Macbeth a legmagányosabb.

A nézőpont drámai funkciója legvilágosabban Duncan meggyilkolása után látható. Shakespeare változtatja a jeleneteket: az egyik sorozatban egyedül vagyunk Macbeth-tel, tanúi vagyunk gyötrelmeinek, bizonyos mértékig együttérzünk vele. A jelenetek másik sorában kívülről, a társadalom szemszögéből szemléljük és megdöbbenünk kegyetlen, pusztító tettein. Shakespeare itt Macbeth uralmának katasztrofális hatásait hangsúlyozza, az ítélkezés társadalmi jellegű. De a gonosz ebben a tragédiában nem titokzatos eredetű, egyetemes állapot, hanem Macbeth zsarnoki hatalmában lokalizálódik. Egyetlen emberből fakad, s ennek az egyének a megsemmisítésével véget lehet neki vetni. Rosen ezért optimistának nevezi a *Macbeth* végső vízióját, mert a gonosz nyom nélkül megszüntethető. Shakespeare a figyelmet Macbeth egyéni sorsától a társadalom megmentése felé fordítja, a tragédia világából a krónika és a történelem birodalmába lép.

A kívülről történő jellemzés módszere a két római tragédiában válik uralkodóvá. Az *Antoniuss* és *Kleopátrára* vonatkozó kritikai nézetek tarkaságát Rosen első sorban annak tulajdonítja, hogy a nézőpont folyton változik. Mint láttuk, szerzőnk úgy fogalmazza meg a tragédia alap helyzetét, hogy Antoniusnak választania kell a hősi múlt és a csábító között, aki a dicstelen jelenhez kívánja őt láncolni. Az ellentéteknek ez az összeütközése határozza meg a dráma szerkezetét. A jellemzés módszere azonban egészen más, mint a *Macbethben*. Shakespeare a belső konfliktust külső megfigyeléssel helyettesíti; különösen a dráma első részében Antonius nézőpontja alig érvényesül: jelleme és tettei keretben jelennek meg, olyan közvetítő személyek itéletében és értelmezésében, mint Philo, Demetrius, Caesar, Pompeius és főleg Enobarbus. Shakespeare úgy rendezi az eseményeket, hogy Antonius személye folyton perspektivikus távlatban jelenik meg előttünk, belső életét ritkán kerül akár egyetlen jelenetnek is a középpontjába — helyette elitélő, kóruszerű elemzéseket kapunk jelleméről és cselekedeteiről.

Érzésünk szerint Rosen túlhangsúlyozza a benyomás negatív jellegét, amelyet Shakespeare a külső megfigyelők és kommentátorok révén Antoniusról a nézőközönségben kialakít. A megfigyelők nem objektív bírák, hanem maguk is részesei a világmeletben kibontakozó drámának, s ezért nézőpontjuk, ítéletük nem mentes a részrehajlástól. Nehezen képzelhető el pl., hogy Shakespeare hiánytalanul azonosítaná magát a hidegen számító, világuralomra törő Octavius Caesar nézeteivel s hogy Caesarnak nagy vetélytársáról tett megállapításai mindig objektív érvénnyel bírnának. A relativitási elv, amelyet Rosen a nézőpont hangsúlyozásával a drámák értelmezésébe bevezet, nemcsak a kommentált személyekre, hanem a kommentátorokra is alkalmazható. Amellett a kommentátorok véleménye nem jelenthet merev keretet, zárt koordináta-rendszert, melynek segítségével Antonius viselkedése egy adott pillanatban matematikai pontossággal felmérhető, értékelhető volna, hiszen az ilyen vélemény maga is változó mennyiség. Legjellemzőbb ebből a szempontból Enobarbus színeváltozása, aki a III. felvonás végéig Antoniusnak legjózanabb, legszigorúbb kritikus, sőt az „ész” szavát követve el is pártol urától, de Antonius nagylelkűsége porig alázza s Enobarbus az árulás szégyenét nem éli túl. Rosen kénytelen elismerni, hogy „a szenvedély dőre rabja (ti. Antonius) éresemesebbnek bizonyult a gyakorlatias észlénynél” (Enobarbusnál); magyarázatként utal az érzelmek és események bonyolultságára ebben a darabban, amit a kritikusok olyan ma divatos kifejezésekkel jellemeznek mint paradoxon, kettősség, többértelműség. Rosen maga a shakespeare-i dráma életszerűségében keres igazolást: „Shakespeare erője nemcsak a nyelv csodáiból fakad, hanem abból is, hogy behatol az emberi tapasztalat elképesztő ellentmondásaiba és lehetőségeibe (146).”

Kérdés azonban, hogy ez a bonyolultság, ellentmondásosság mindig a drámaíró tudatos művészi szándékának eredménye, vagy nem tulajdonítandó-e, legalább részben, a kidolgozás egyenetlenségének, a jellemrajz következtetlenségének? Rosen szerint a főhősökben nincs belső átalakulás, csak az ábrázolás módja és a nézőpont változik meg. Antonius körül eltűnnek a kritikai kommentátorok, szavait most már névértékben fogadjuk el. A végső jelenetekben Kleopatrával is azonosulunk, az ő szemével látjuk az eseményeket. A darab témája azonban ugyanaz marad: a szétroncsolódás és az emberi gyöngeség, nem pedig a szerelem megdicsőülése, végső győzelme a halál és a világ felett. Rosen

jellemző ellenvetése az, hogy a megdicsőülés elmélete eltorzítja a dráma cselekményét és jellemrajzát.

Más vonatkozásban azonban maga is elismeri a tárgyalt darab belső, kidolgozásbeli egyenetlenségét, amikor felhívja a figyelmet a drámai szerkezet és a gazdag költői nyelv ellentétére. „Shakespeare nem a hadi dicsőségre, azokra az eszméményekre ontja képzelete kincseit, amelyeket Antoniusnak el kell érnie, hanem Kleopatrára, a szerelemre. Egyiptom varázsára, melyektől hősenek el kellene szakadnia (146).” Ha feltétel nélkül elfogadjuk a drámai cselekmény primátusának elvét, akkor a költői stílus, a képrendszer csak másodlagos fontosságú lehet, mint színező mozzanat funkcionálisan alá van rendelve az egész dráma architektonikus tervének. Rosen konstatálja a drámai szerkezet és a költői nyelv ellentétét, de nem vonja le a szükségszerű alternatívákat: vagy Shakespeare drámai művészetét bizonyul itt hiányosnak, következtetlenné, vagy pedig a drámai szerkesztés logikus voltának követelménye, a cselekmény primátusának elve nem abszolút érvényű — legalábbis az *Antonius és Kleopatra*-ban a totális benyomás lazább szerkesztésmód, mintegy pointillista festői technika eredménye. Ez az utóbbi magyarázat összhangban állna a dráma széles távlataival, színpadi technikájának hajlékonyságával és azzal a könnyed merészséggel, amely a mű kidolgozásában, stílusában megnyilvánul.

A nézőpont módszere sokkal közzelfoghatóbb, egyértelműbb eredményt hoz a *Coriolanus* esetében. Rosen mindenekelőtt elveti azt a reakciós értelmezést, hogy ez a dráma a nemes hős és a nemtelen tömeg konfliktusa. A nézőpontot Coriolanus irányában ismét a drámai, szerkezeti technika határozza meg. Shakespeare objektív keretbe foglalja hőst, ritkán látjuk a világot Coriolanus saját szemével. A róla szóló vélemények mindig egyformán állítják fel a merleget: Coriolanus erényét háborús szolgálataiban kell keresnünk, bűnét gög-jében, a köznép iránti megvetésben. Shakespeare szenvtelen elemzést ad a nagy harcosról, aki béke idején nem találja helyét a társadalomban. Rosen szerint Coriolanus látóköre annyira a hadi ére-nyekre korlátozódik, érzelmvilága annyira egocentrikus, oly kevéssé ismeri önmagát és a világot, hogy nem teremthet benső kapcsolatot a közönséggel, mint ahogyan nem teremtett saját társadalmával sem.

Befejezésül a szerző összefoglalja vizsgálódási eredményeit. A *Lear király* és a *Macbeth* közös vonása, hogy a néző főleg belülről, a hős tudatából látja az esemé-

nyeket, a két római tragédiában viszont külső szemlélők és kommentátorok adnak a hősről könyörtelen elemzést. Rosen abban jelöli meg a nézőpont vizsgálatának hasznát, hogy ez a módszer a jellemzés és a szerkezet objektív megértéséhez vezet, s ami a legfontosabb, feltárja a néző és a szereplő közti kapcsolat természetét. Szerinte a római tragédiákból és a *Macbeth* utolsó jeleneteiből hiányzik az az érzés, hogy minden külső különbség ellenére az egyén belső világa rokon mindenki belső világával. Kijelenti, hogy csak egyetemes élmény teremthet kapcsolatot a közönség és a hős között, egyedi jellem nem. A *Lear király* szerinte azért Shakespeare legnagyobb tragédiája, mert a leguniverzálisabb.

Ezt az utóbbi következtetést Bertrand Evans, a *Modern Language Review* kritikusa (vol. LVI, no. 3, pp. 402—3) kissé váratlanul tartja, s valóban az egyedinek és egyetemesnek ilyen értékmérő szembeállítására inkább arisztotelészi reminiscenciákból, semmint a könyv érveléséből folyik, s erősen emlékeztet azokra az elvont, metafizikai koncepciókra, amelyek alkalmazásától szerzőnk óva int. A nézőpont vizsgálatának kompetenciája aligha terjedhet ki a shakespeare-i tragédia végső eszmei tartalmára. Az előszóban Rosen sokkal szerényebben fogalmazza meg célját: módszerének nem igényel különleges fontosságot, de alapvető jellegűnek tartja, mert a drámai szerkezet oldaláról igyekszik megközelíteni a négy reprezentatív tragédia értelmét. Ezt a célt szerzőnk, ha itt-ott kisebb kitérőkkel is, sikeresen eléri.

SZENCZI MIKLÓS

KÉT KÖNYV HARDYRÓL

Douglas Brown: *Thomas Hardy*
Longmans, London² 1961. 194.

Emma Hardy: *Some Recollections, with Some Relevant Poems by Thomas Hardy*

Edited by Evelyn Hardy and Robert Gittings, Oxford University Press,
London 1961. 91.

Douglas Brown kis könyve — mely inkább nevezhető összefüggő tanulmánygyűjteménynek, mint egységes egészként megkoncipiált monográfiának — az 1954-es kötetnek második kiadása, melyet a szerző az elsőhöz képest erősen átnézett, s helyenként ki is bővített. Összefüggő tanulmánygyűjteménynek azért nevezem, mert öt fejezete, ha nem is független egymástól, meglehetősen lazán él egymás mellett. Különösen illik ez az első részre, az élet-

rajzi vázlatra. Nem kétséges, hogy Hardy életrajza tisztázottnak tekinthető F. E. Hardy, E. Blunden és E. Hardy munkái után; ehhez sok hozzátenni való nincsen. Mégis, az olvasót kissé kielégítetlenül hagyja, hogy bármennyire világos is a sommás életrajz, a továbbiakban sehogyan sem kapcsolódik a művek tárgyalásához; mintegy attól külön, azzal semmiféleképpen kapcsolatban nem álló test, pedig az életrajz felületes ismeretében is nyilvánvaló, hogy Hardy a regényíró s a költő egyaránt bőven meritett saját életéből, élményeiből műveikhez anyagot (furcsa is lenne, ha másképpen járna el, s ezeknek ha nem tárgyalása, legalább megemlézése sokban hozzájárulna a kép teljesebbé és plasztikusabbá tételéhez.

Brown egyébként igen hasznos és érdekes kommentátori munkát végzett a regények és költemények anyagán. Alap témája: Hardy regényei a tizenkilencedik század közepi nagy angliai agrárvilágba eresztik gyökereiket, s egyszerre fejezik ki ezt a válságot, Hardy szubjektív megrendült sajnálkozását a régi stílusú falusi élet eltűnése felett s helyenyugvását az ipari fejlődés előidézte elkerülhetetlen változásokba. A regényeknek ilyen szempontú elemzése foglalja el a könyv nagyobbik részét. S amilyen örömdetes, hogy egy angol tudós ennyire társadalom-közpon-túan látja az irodalmat és Hardy művészetét, annyira sajnálatos, hogy látása és ábrázolásmódja nem dialektikusabb. A teljes Hardy-képet (mely teljes mértékben megadná Thomas Hardy nagyságát) csak egy ilyen komplexebb ábrázolás lenne képes megadni, melyben történelmi összefüggés, társadalmi fejlődés és egyéni mozzanatok együttesen, összhatásukban nyilvánkoznak meg.

Ez az észrevétel ugyan épp ennyire áll a költeményekről írott fejezetre, de e hiány ott sokkal kevésbé észrevehető. Brown elsősorban verselemzéseiben remekel ebben a fejezetben, különösen a *Durin: Wind and Rain* elemzése mintaszerűen sikerült; de itt is sajnálatos, hogy a művész mellett nem ad több szót a versekben megszólaló embernek.

Ennek az észrevételnek az igazsága különösen akkor szembetűnő, ha közvetlenül ezután olvassuk el Thomas Hardy első feleségének most megjelent kis írását, a *Some Recollections*-t. Thomas Hardy és Emma Lavinia Gifford szerelme, házassága, a házasság lassú felbomlása, Emma agyának időnkénti elborulása közismert dolog, melyre itt bővebben kitérni nem kell; a *Some Recollections* már házasságuknak ebben a periódusában született, mintegy ösztönös terápiaként. Nyilván ennek érezte

Hardy is, felesége halála után azért őrizte szeretettel élete végéig a kéziratot, számos helyen javítgatva stílusát. S valószínűleg — szerelmük első idejének bájosan naív felidézése mellett — ez volt az oka annak is, hogy ez az írás olyan mély hatással lehetett Hardy öregkori, nosztalgikus költészetére.

Emma Hardy emlékezései elsőrendű érdeküket természetesen abból merítik, hogy Thomas Hardy feleségének életébe, gyermekkorába, leánykorába s érzelmeibe engednek bepillantást; de önmagukban sem értéktelenek. A tizenkilencedik század eleji Angliának, az akkori „middle class” életének eleven, színes képekben megragadott ábrázolását adják; igazán közvetlen közelbe tudja hozni az akkori életet s egy álmodozó és mégis reális érzékű fiatal lány gondolatait, érzelmeit. Emma Hardy-nak ezek az emlékei egyébként arról is világosan beszélnek, mi volt a társadalmi alapja kettejük lassú elhidegülésének: az asszony erős „középosztályi” öntudata s itt-ott ebben az írásban is megnyilatkozó lenézése férje alacsonyabb származása miatt.

A kötetecske kiadói egészen példás filológusi munkát végeztek. Nemcsak a pontos és hűséges szöveget adják, de arra is volt gondjuk, hogy Hardy javításait úgy tudják megmutatni az olvasónak, hogy azzal ne takarják el Emma eredetijét; még az eredeti kézirat lap-beosztását is figyelemmel tudták követni és jelezni. S a rövid jegyzettel ellátott, mellékelt költemények világossá teszik e kis írás Hardyra tett hatását, annak a nosztalgikus-elégikus hangnak a forrását, mely oly jellemző öregkori költészeté kivirágzására.

NAGY PÉTER

E. И. Покусаев: Салтыков-Щедрин в шестидесятые годы

(Szaltikov-Scsedrin a hatvanas években.) Саратовское книжное издательство. 1957.

A Volga-parti Szaratov — N. G. Csernisevskij szülővárosa — Moszkva és Leningrád után ma a XIX. századi orosz irodalom kutatásának egyik legjelentősebb központja. A. P. Szkaftimov, N. G. Csernisevskij életének és műveinek egyik legnevesebb kutatója és Ju. G. Okszman professzor¹ komoly és lelkes kutatógárdát kovácsoltak egybe.

¹ Ju. Okszman tevékenységét és új könyvét folyóiratunkban Sargina Ludmilla méltatta. Világirodalmi Figyelő. 1962. I. sz.

Je. I. Pokuszajev professzornak a Szaratovi N. G. Csernisevskij Egyetem orosz irodalom tanszékvezetőjének tevékenysége a legfigyelemreméltóbb. Rövid idő alatt két munkája látott napvilágot. 1957-ben jelent meg Szaltikov-Scsedrinről szóló alább ismertetett műve, 1960-ban pedig Csernisevskijről írott könyve.²

Je. I. Pokuszajev nem tűzte ki célul, hogy Szaltikov-Scsedrin a múlt század hatvanas éveiben megjelent minden művét részletesen elemezze, és az orosz szatirikus részletes életútját bemutassa.

Je. I. Pokuszajev könyvének újszerűsége abból ered, hogy az író eszmei fejlődésének és irodalmi tevékenységének analizálását erős kritikai érzékkel és ízléssel végezte el. A szerteágazó tényanyag ismeretében, az íróról korábban megjelent monográfiák és tanulmányok összevetése alapján, a levéltári anyagok felhasználásával Szaltikov-Scsedrin szemléletének és művészi alakulásának egyik legbonyolultabb időszakához nyúlt.

Vitathatatlanul könnyebb véleményt alkotni bármilyen íróról, ha legnagyobb műveit és a kiteljesedés korszakát tartjuk szem előtt; Pokuszajev a nehezebb utat választotta.

Sokrétűen vizsgálja Szaltikov-Scsedrin fejlődésének legproblematisabb periódusát a múlt század 50-es éveinek végén és a 60-as évek elején. Szaltikov-Scsedrin írásai közül elismerő visszhangra akkor még csak a *Kormányzósági karcolatok* c. könyve talált. Az író ez időben készült többi műve inkább fejlődése szempontjából jelentős. Pokuszajev érdekesen és olvasmányosan oldja meg a fáradtságot és odaadást igénylő feladatot. Árnyaltan mutatja be a világnézet és írói kiforrottsághoz vezető utat, az *Egy város története* megsemmisítő és egyben tragikus színezetű szatírájának érlelődését.

Színesen ír a „Kormányzósági karcolatok”-ról, arra figyelmeztet, hogy az irodalomtörténész és kritikus alkotása arra is hivatott, hogy felébressze az érdeklődést és elősegítse a mű megértését. E részlet átgondolt felépítésében, szabatos és választékos stílusában sikerült a szerzőnek a bevezető sorokban maga elé tűzött célt megoldania, könnyed és nem felszínes módon — az orosz irodalomtudományban a múltban kedvelt „ocserk” formában — kutatási eredményeit bemutatnia.

A következő fejezet Szaltikov-Scsedrin

² „Николай Гаврилович” Чернышевский. Очерк жизни и деятельности. (N. G. Csernisevskij Élete és munkássága.) Пособие для учителей. Учпедгиз. М. 1960.

életpályájának, útkereső korszakának boncolása. Ez az első átfogó munka, mely Scedrin életútjának ezt a szakaszát állítja középpontba. Je. Pokuszajev lényegében egyetért Sz. A. Makasinnal, vitába száll Ja. Elszberg és V. Kirpotyin kissé leegyszerűsítő és egyoldalú nézeteivel. Szerzőnk abból a megállapításból indul ki, hogy a nagy „szatirikus eszmei-művészi fejlődésben ténylegesen volt átmeneti korszak, ... de ez nem a liberálistól a demokratikus álláspont felé való haladást fejezi ki, hanem a kevésbé érett és következetes, bizonyos reformista illúziókat tápláló, demokratikus világnézettől a sokkal érettebb és következetesebb forradalmi demokratizmusig”. (76) Ebből az álláspontból kiindulva Pokuszajev korrigál néhány a 20-as években kialakult, Szaltikov-Scedrint „liberálisnak” és „szlavofilnek” tekintő nézetet.

Kétségtelenül a múlt század 50-es éveinek vége és a 60-as évek eleje a társadalmi eszmék kibontakozása és fejlődése szempontjából Oroszország történetének egyik legnehezebb évtizede. Mi a feladata a haladó világnézeti embernek? — ez a központi kérdés foglalkoztatja a társadalmat és legjobb képviselőit.

Szaltikov-Scedrin alhatatosan kereste a megnyugtató választ. Nincs korában még ilyen mértékben sorsdöntő, személyes kérdésként vetődnek fel.

Csernisevskij és Dobroljubov teljes egészében a forradalom szószólói voltak. Scedrin eszmei közelsége a két nagy orosz forradalmárhoz a *Kormányzósági karcolatok* megjelenése óta elvitathatatlan. Scedrin nem véletlenül csatlakozott hozzájuk, hanem tudatos elvi indítékok késztették erre a lépésre, azonban a demokratikus átalakulások és taktika kérdésében nézeteik nem mindenben voltak azonosak.

Je. Pokuszajev az író karcolataival, leveleivel, feljegyzéseivel bizonyítja, hogy Scedrin lépést tartott Csernisevskijjel és Dobroljubovval a cári önkény, a liberalizmus leleplezésében. Nem jutott el azonban a pontos, céltudatos forradalmi következtetésekig.

Pokuszajev részletesen elemzi Scedrin politikai állásfoglalásának alakulását a forradalmi fellendülés idején, megmutatja Scedrin prakticista elképzeléseit a „gyakorlati tevékenységről” és erre vonatkozó illúzióinak gyökereit. Az író megnyilatkozásain alapuló végkövetkeztetések teljesen bizonyítottak: Scedrin megengedhetőnek tartotta a forradalmi harcot, de kivételes, végső esetben.

A szerző biztos tájékozódó képességét elősegíti az is, hogy kiválóan ismeri a hatvanas években kiemelkedő szerepet

betöltő Csernisevskij publicisztikai és irodalmi tevékenységét is. Munkája lehetővé teszi, hogy teljesebb képet nyerjünk Csernisevskij és Szaltikov-Scedrin kapcsolatáról.

Az 1862. év második felében a reakció lett úrrá Oroszországban. Ekkor jutott el Szaltikov-Scedrin az ideál legintenzívebb kereséséhez — írja a szerző. Izgalmasak a Scedrin eszmei fejlődését, majd a gyötrő gondolatok tisztázódását boncoló részek, melyek végül a forradalmi szemlélet meg erősödéséhez vezettek, és előrevetítik a forradalmi-demokrata szemlélet teljes győzelmét.

Rendkívül érdekes Szaltikov-Scedrin és Piszarev nézeteinek összehasonlítása, a rokon vonások felfedése és bizonyítása. Az orosz irodalom egyik legnagyobb politikai és eszmei harcának mindkét részesei voltak ellenkező előjellel, annak ellenére, hogy a világnézet és társadalmi élet kérdéseiről alkotott nézeteik zömében azonos vonásokat tartalmaztak. (234—243.) A szerző elemzése alátámasztottak és újszerűek. A legutóbbi időkig a 60-as évek orosz irodalmával foglalkozó kutatók igyekeztek a két forradalmi demokrata nézeteinek és egymáshoz való viszonyának tárgyalása elől kitérni (220—221).

Mindezek után azonban nem egészen világos számunkra, hogy könyve második felében miért ír Pokuszajev Szaltikov-Scedrin világnézetének ellentmondásairól. Ez ellenében áll könyve elején kifejtett, általunk már idézett tételével és azzal a megállapítással is, hogy Szaltikov-Scedrin művésze kapcsán nem beszélhetünk a szemlélet olyan kríziséről, mint amilyen Gogol és Herzen, Tolsztoj és Dosztojevskij életművében fellép. Scedrinnél — túlzott prakticista törekvéseiből eredő — hibái, tévedései ellenére sincs szó ingadozásról. Írásában a megfeszített, elmélyült átélés és kiút keresés a legdöntőbb, és ezek vezetnek elvei tisztázódásához, kikristályosodásához. Ehhez a végkövetkeztetéshez Pokuszajev professzor is eljut, éppen ezért szembeötlő az előbb említett „ellentmondás” felvetése.

Elismerés illeti Pokuszajev munkáját az eszmei problematika világos és alapvetően helyes megoldásáért³. A könyv legjobb

³ Ilyen vonatkozásban a Scedrin-kutatás területén nagy lépést jelentenek előre Je. Pokuszajev és A. Busmin munkái. Erre a kérdésre F. Kuznyecov is kitér a *Русская литература 1961 2. számában* írott cikkében: М. Е. Салтыков-Щедрин и журнал «Русское слово».

része a *Kormányzósági karcolatok* elemzése mellett Scedrin világnézeté fejlődésének kifejtése. Sajnálatos azonban, hogy a szerző csak vázolja könyve végén az orosz szatirikus további munkásságát, a probléma feltárását nem az *Egy város történetének* művészi vizsgálatával fejezi be, mely Szaltikov-Scedrin íróvá érésének bonyolult és nehéz periódusát zárja le. Scedrinnek ez a műve tanúsítja legjobban az eszmei tisztánlátással együtt alkotó módszerének és megjelenítő erejének kibontakozását.

Az *Egy város történeté*-nek elenizése alkalmat adott volna a szerzőnek arra, hogy a szatirikus írásmód művészi sajátosságairól is értékes megállapításokat tegyen. Pokuszajev professzornak ez nem okozott volna különösebb fáradságot. Hiszen 1956-ban védte meg doktori értekezését, amelynek egyik legérdekesebb fejezete⁴ éppen e kérdés elmélyült összefoglalását adja.

A szerző újabban nem Scedrinnről szóló anyagait rendezte sajtó alá, hanem Csernisevskij életéről és tevékenységéről írt könyvet. A monográfia pozitív értékelésre talált a szovjet kritikában.⁵ V. Pugacsov, a cikk írója is megemlíti, hogy Pokuszajev milyen hozzáértéssel hangolta össze a nagy horderejű problémák tárgyalását a közvetlen és népszerű előadásmóddal. Ez a megállapítás teljes egészében vonatkozik Szaltikov-Scedrinnről írott könyvére is, melynek folytatása reméljük, megjelenik a közeljövőben.

RÉV Mária

Volker Klotz: Bertolt Brecht. Versuch über das Werk

Hermann Gentner Verlag, Bad Homburg 1961. 140.

Klotz fiatal irodalomtudós, 1930-ban született, jelenleg a nyugatberlini Műszaki Egyetem előadója. E kötete 1957-ben jelent meg először. Ha áttanulmányozzuk a munkát, s emlékezünk arra is, hogy nem egy Brechtről szóló azóta megjelent írásban fedezhetjük fel már gondolatébresztő ötleteinek nyomait, akkor igazolva látjuk a második kiadást. Volker Klotzra az jel-

lemző, hogy határozott koncepcióval közeledik az életműhöz, s emellett a legaprólékosabb filológiai munkát végzi, így aztán a megbízható gondosságnak és a nehézséget elhárító szellemi eleganciának egyaránt tanúi lehetünk esszéjében.

Klotz igen nagy megértést tanúsít Brecht kommunista mivolta iránt, sőt a polgári irodalomszemlélettel szemben egyenesen kijelenti, hogy reménytelen kísérlet Brechtet elválasztani a marxizmustól. Ezzel egyidejűleg Brechtet Klotz korunk legkifejezőbb drámaírójának tartja. Rokonszenvvvel kíséri, és így is elemzi a drámákban az elnyomottak küzdelmeinek művészi vetületét. Egy döntő ponton aztán Klotz határozottan elválk a marxista gondolkodástól, mégpedig ott, ahol megkísérli kimutatni a *Jó embert keresünk* elemzése során: Brecht késői korszakában megbizonyosodott arról, hogy a társadalmi kérdések megoldása mögött, mivel az ember nemcsak zoon politicon, még mélyebb és átfogóbb kérdések rejtőznek. Ez a meggondolás Klotz számára nem a marxizmus elvetését, hanem jelentőségének korlátozását eredményezi, s ezt a felfogást megkísérli aztán átviinni Brechtre is. Innen ered szerinte e dráma megoldatlan megoldása, s innen Brecht rezignációja az *An die Nachgeborenen* című nagy versében.

Ha eltekintünk Klotz „elkötelezetlen baloldali” álláspontjától, munkája a tárgyi részekben sok értékeset nyújthat számunkra is. Részletekbe menő alaposággal elemzi Brecht drámaírói munkásságának egyes rázisait, jellemző elemeit. Kiemelkedik ezek közül az epikus színház létrejöttének, szerepének elemzése, valamint Brecht nyelvének grammatikai-poétikai vizsgálata, ahol minden erőszakoltság nélkül illeszti be az összképbe a metaforáktól a participium perfectumokig terjedő skálán a nyelv, stílus és mondanivaló egységét. A kötetet Brecht műveiről és a róla szóló művekről tájékoztató hasznos bibliográfia egészíti ki.

ILLÉS László

Michel Butor: Répertoire

Éd. de Miniut, Paris 1960. 274.

A családias furcsa formája az, amely az olvasót ezzel a könyvvel éri. Michel Butor a „nouveau roman” mozgalomnak egyik legrokonszenvesebb tagja, s legsikeresebb regénye, a *Modifcation* arról győző meg, hogy ez az újfajta technika valóban képes valami sajátosat, addig nem nagyon megközelíthetően szubtilisat mű-

⁴ Je. I. Pokuszajev doktori értekezése: «Идейно-творческий путь М. Е. Салтыкова-Щедрина в шестидесятые и семидесятые годы.» Leningrád, 1956. X. fejezet.

⁵ Lásd V. Pugacsov recenzióját a Русская литература 1961. 3. számában: Новый труд саратовского ученого.

vészi eszközökkel megragadni. Amellett Butor rendkívül művelt ember is, komoly irodalmi és filozófiai kultúrával; az olvasó — különösen tudva, hogy ez a könyv megjelenése után az irodalmi kritika nagydíját kapta a nagy és még nagyobb díjakban oly gazdag Párizsban, fokozott várákossággal fordul feléje.

S tulajdonképpen a szerző megadja mindazt, amit ígér. Valahány témája van — s a huszonnégy kisebb-nagyobb írás tematikailag rendkívül változatos, az alkímistáktól Joyce-ig, Madame de Lafayette-től Faulknerig, John Donne-tól Michel Leirisig, Racine-tól Ezra Poundig, Baudelaire-tól Jules Verne-ig terjed — mindegyikkel szellemesen, intelligensen foglalkozik. Így az a különös helyzet áll elő, hogy minden egyes tanulmány igen érdekes — és a kötet egésze mégsem az. Talán az egyes írások keletkezési időrendjének eléggé önkényes össze-vissza cserélgetése az oka, hogy ezek között a tanulmányok között az olvasó nem érez erővonalakait kialakulni, s elsősorban nem érzi a mozgatóerőt, amely ezeket egyenként s összességükben létrehozta. Nem találni azt a sajátos esztétikai mondanivalót, amely e tanulmányokon keresztül mindenáron kitörni kíván. Az olvasónak inkább az a benyomása, hogy a szerző rárótt penzumákat teljesített — becsületesen, de lelkesedés nélkül; hogy a kötet címe nem csak szellemes kokettéria, hanem a létrehívó valóság leleplezése: Butor míg mint conférencier kereste a kenyerét a francia és amerikai egyetemeken, nyilván ezeket az előadásokat tartotta; valóban ez volt a repertoárja, s most, hogy már erre nincs szüksége, közrebocsátja őket.

Ennek a benyomásnak az is oka, hogy az egyes darabok szinte kivétel nélkül a szellemes széljegyzet szintjén mozognak; legokosabb észrevételeit sem dolgozza ki igazán Butor, csak csillogó fogalmazásban odaveti. Így rendkívül érdekes megfigyelése Racine-ról, hogy az istenhittel való kapcsolata mennyire ellentmondásos, s minden darabja tulajdonképpen tele van blaszfemiával (*Racine et les dieux*) — de ezt pusztán megállapítja, szellemes idézetekkel alátámasztja, de odáig már nem megy, hogy okát is próbálna adni. A *Princesse de Clèves*-nek is ismeretlen oldalát világítja meg, amikor a benne feltalálható képi világ és képzelet jeleit keresi, azokat a pszichoanalízis fényébe állítja; de végül is nem ítéli ezeknek az egészre gyakorolt hatása fölött. E módszernek a következménye, hogy a legnagyobb írókról (Balzacról, Dosztojevskijről, Baudelaire-ről) szóló tanulmányai elégitenek ki a legkevésbé, mert nem emelkednek túl a szellemes széljegyzeten;

míg a tudományos fantasztikus regényről mondtak meg az érdekes Verne-analízis mindvégig leköt és a teljesség benyomását kelti. Talán ennek tudható be, talán annak, hogy a legutóbb keletkezettek közé tartoznak, hogy két Joyce-tanulmánya, az Ezra Pound lírájáról írottak és William Faulkner *Medvéjének* a magyarázata a legjobb írásai a kötetnek. Joyce-nál és Poundnál ugyanis pusztán kulcsot próbál adni az egyes művekhez (*Ulysses*-hez, a *Finnegan's Wake*-hez, illetve a *Cantos*-hoz), megmagyarázva struktúrájukat, bizonyos részeken például megmutatva, milyen ismeret-elemekre épülnek alluzióik stb. Ez teljesen kielégítő, szellemességében, a bonyolultat világossá tevő tisztaságában magávalragadó; különösen kiemelkedik a *Finnegan's Wake* magyarázata (*Esquisse d'un seuil pour Finnegan*), melyhez hasonló, sokrétűségében is világos, bonyolultságában kristályos magyarázatát ennek a lefegyverzően komplex és túlsavart műnek még nem olvastam. Hasonló okokból kitűnő a Faulkner-cikk (*Les relations de parenté dans l'Ours de William Faulkner*), melyben az elbeszélés rendkívül bonyolult és stílusosan még csak bonyolultabbá tett rokonsági viszonyait bogozza ki látszólag rendkívüli könnyedséggel — s az egészet, nagyon jogosan, megtétezi még a rokonsági és egyéb relációk folklorisztikus-mitológiai, pszichoanalitikus vizsgálatával; az olvasónak itt valóban az a benyomása, hogy nemcsak a vállalt feladatot oldotta meg remekül, de az alkotó szándékainak mélyére is sikerült behatolnia.

A kötet más írókról szóló darabjait néhány, a regényelmélettel foglalkozó tanulmány egészíti ki (*Le roman comme recherche, Intervention à Royanmont*). Ezekre is érvényes, ami a többi írásra: a csillogó intelligencia, a mély értelem s a logika sokszor öncélú játéka mintha elfedné az író mély, s művekben megtestesülni kívánó szenvedélyét.

NAGY PÉTER

Helmut Papajewski: Thornton Wilder

Athenäum Verlag, Frankfurt am Main — Bonn 1961. 166.

„Úgy emelkedik ki korunk irodalmából, mint a házak közül a Woolworth Building” — írta a *Bridge of San Luis Rey* magyar fordítása elé Kosztolányi. Ez a kissé túlzó dicséret az európai kritika hangja, amely Wilder regényeire és drámáira gyorsabban és több együttérzéssel reagált, mint a legtöbb amerikai kortárs-író művészetére. A

Bridge of San Luis Rey (1927) példaként két évben belül kiadták, a harmincas évek elejére magyarul is megjelent, ezzel szemben *The Sound and the Fury* (1929) — Faulkner egyik főműve — németül csak 1956-ban látott napvilágot, magyar fordítása pedig még ma is várat magára.

Az európai kritika azonban nemcsak viszonylagos túlzásba esett, hanem kissé el is torzította Wilder művészetének jellegzetességeit. Szerb Antal például így ír: „Thornton Wilder ... high-brow ... leplezetlenül esztéta és irodalmár ...”, majd ezekhez az elismerő hangsúlyú szavakhoz a *Woman of Andros* ismertetésénél hozzáteszi: „Ebben a könyvben már kellemetlenül, történelemhamisítónan érződik a szerző amerikai volta.” Az európai polgári kritika — amelynek Szerb egyik kiváló képviselője volt — Wilderben tehát az escape-istát becsülte, viszont az amerikai lenézte benne.

Papajewski Wilder-portréja *mutatis mutandis* hasonló torzításokkal terhes. Szemében az író vallásos humanista: művészetére a keresztény teodicea és eszkatológia, valamint az univerzalitás — amely ez esetben a kor- és társadalomrajz hiányával egyértelmű — jellemző. Más szóval Wilderben a hithez menekülő író látja, amerikai vonásaival szembeni lebecsülésének pedig úgy ad kifejezést, hogy nem is igen akarja észrevenni.

Az efajta kritikai egyoldalúság többnyire erőltetett értelmezésekben bosszulja meg magát. Jellemző példa erre a *Proserpina* and *the Devil* c. kisdráma mondanivalójának összefoglalása, amelyet még Papajewski is csak habozva mer kimondani: „Amennyiben ennek a drámának vallásos morálja van, úgy ez a következő: ha a nagy rendező elhagyja helyét, úgy korrupt elemek kezébe kerül az irányítás...” Papajewski azonban úgy látszik elfelejti — amit pedig korábban még tudott —, hogy a nagy rendező ilyen szavakkal távozik: „Igyekezzetek a darabbal. Én megyek és iszom egy pohár bort.” Ha tehát Wilder valóban isteni rendezőre gondolt, úgy ez csak Bakkhosz lehetett.

Hiba volna azonban tagadni, hogy Wilder vallásos író, csak nem olyan értelemben, ahogyan azt Papajewski sugallni óhajtja. Wilder hite Homérosz és Plátón hitétől Vergiliusén át Erasmus és Spinoza hitéig, és még tovább az újangliai puritánokéig, keresztény és nem-keresztény költők és bölcselők hitéig terjed, tehát az egész emberiséget, térben és időben, összefogja. Nem véletlen, hogy

a *Cabala* epilógusában Vergilius így beszél Dantéről: „Hol, hol van az a savanyú lélek, aki a holtak lelkeit könyörtelenebbül ítéli meg, mint maga az isten ... hol bűnhődik dőlyfösségeért?” Wilder természetesen fölmérte azt a távolságot, amely hitét Juniper atya (*The Bridge of San Luis Rey*) bigottságától elválasztja, Papajewski azonban nem akarja látni ezeket a mérföldeket.

Hasonló a helyzet Wilder korrajza és társadalomkritikája tekintetében is. A szerző vonakodva bár, de elismeri, hogy Juniper atya tabellái az amerikai college osztályozó rendszerét gúnyolják ki, azt sem tagadhatja, hogy az *Our Town* jellegzetes amerikai kisvárost ábrázol, vagy hogy a *Skin of Our Teeth* témáját a 2. világháború sugallta. De ahol lehet, igyekszik e konkrét elemeket az univerzalitás jelzőjével elködösíteni. A *Heaven's My Destination*-ről például ekkép vélekedik: „Wilder új regénye számára a közelmúlt amerikai történetének legnyomasztóbb periódusát: a 30-as évek gazdasági válságának időszakát választotta, de nem azért, hogy művéből kortörténeti vagy társadalom-kritikai értekezést csináljon, és még csak nem is azért, hogy olyan regényt írjon, amelyben a társadalomkritikai vagy pedagógiai elem egyáltalában szerepet játszik.”

A törtől és időtől mentes Wilder-portróbán is van egy mákszemnyi igazság. Minden valóban jelentékeny írói mondanivaló az *itt és most* megragadásán túl univerzális érvénnyel is bír. A *Háború és béke* vagy a *Doktor Faustus* nemcsak a XIX. századi Oroszország, illetve a XX. századi Németország társadalmi portréja, hanem az emberi lét és történelem egészére kigúgázó — és így univerzális igényű — alkotás. Ilyen értelemben Wilder is a maga művészi szintjén univerzális, az *Our Town* és a *Skin of Our Teeth* a XX. századhoz szól ugyan, de társadalmi és történeti síkon a szintézis igényével is föllép.

Befejezésül hadd említsük meg, hogy Papajewski monográfiájának vannak erőnei is. Az *Our Town* kapcsán például igen élvezetesen fejtegeti Wilder színház-megújító törekvéseit, ugyanitt találóan mutat rá e drámának E. Lee Masters *Spoon River Anthology*-jához fűződő kapcsolatára, jól kifejezésre juttatja azt az egységet is, amely a Wilder életművet összetartja, de ezeket az erőnyeket sajnos elhomályosítja egyoldalú és torzító szemlélete.

VÁMOSI PÁL

**Helmut Richter: Franz Kafka. Werk
und Entwurf**

Neue Beiträge zur Literaturwissenschaft,
Band 14., Rütten und Loening, Berlin, 347.

Gyakran hallhatni olyféle vélekedést, hogy a német irodalom eme vagy ama nagy alakján át újra a világirodalom kezdeményező erői, ható tényezői közé lépett. E némiképp sémaszerű, állandó francia-angol világirodalmi folytonosságot és alapot feltételező felfogásnak van bizonyos igazsága: az újabb német irodalomnak, némileg ellentétben a franciával, valóban inkább kiemelkedő pregnáns képviselői, mint egymást váltó irányai hatottak s kerültek a nemzetközi érdeklődés homlokterébe. Bibliográfiák tanúsága szerint a közelmúlt, az alig múlt német irodalmának polgári képviselői közül kettő iránt különösen nő s mélyül egyre az értelmező érdeklődés Nyugaton: Gottfried Benn és Franz Kafka iránt. A pár esztendővel ezelőtt elhunyt, rendkívül nagy tehetségű, hatalmas formáló erejű, szuggesztív és intenzitású Benn mindössze néhány kötetre terjedő életművének marxista szempontú megvilágítására még kísérlet is alig történt. Pedig az idő sürget, a mítosz máris nagyon nőtt körülötte.

Franz Kafka munkásságának elemzésére ellenben már megszülettek az első marxista kísérletek. Végső summájuk, állásfoglalásuk eloddig többnyire egészsében elutasító volt. Ezeknek a kísérleteknek a legújabb marxista Kafka-interpretáció szerzője, Helmut Richter azt veti terjedelmes monográfiájában szemére (s valljuk meg, nagyrészt joggal), hogy Kafka műveit csak futólag ismerték, s inkább csak a korszakot illető általános tételek példázására használtak fel közülük néhányat (vagy egy-két vonásukat), és nem a mű és a munkásság szerves egészéből vonták le, növesztették ki ítéleteiket. Ő tehát sorra veszi az egyes darabokat, ciklusokat és alkotói periódusokat, külön-külön elemzi mindenkiket, és összefoglalást ad az egyes alkotói szakaszok végén éppen úgy, mint egész tanulmánya lezárása s az egész pálya összegezése gyanánt is. Ez a más írók esetében már gyakorta alkalmazott módszer, a folytonos összefoglalások ellenére, kétségtelenül majd mindig a mozaikszerűség, a részletbevezetés s az ismétlés veszélyével fenyeget. Nem kerülte el ezt Richter munkája sem. E formahibáért azonban bőven kárpótol az egyes műveknek folytonosan egymáshoz viszonyító, alaposan elemző időrendi bemutatása. A korszak kutatója, kinek sem alkalma, sem ideje valamennyi Kafka-művet elolvasni, meghízható kalauzt kapott hozzájuk e kötettel.

De nem ebben a módszerben áll Richter művének valódi újsága és érdeme. Ez a módszer csak a Kafka-kutatásban új. Való, hogy másik módszerbeli újdonsága sem éppen ismeretlen az irodalomtörténészek előtt. A marxista irodalomtudomány azonban, sajnálatosan, nagyrészt máig elhanyagolta s nem formálta még kellőképpen a maga igényeire. Mint az időrendi, műről-műre haladó bemutatás módszerét, ezt a másodikat is polemikusan alkalmazza Richter. Mégpedig, mint maga is mondja, elsősorban Lukács Györggyel és iskolájával szemben. Igazában nem is csupán módszerbeli vonás ez. A szemléletnek is tágitása. Richter nemcsak azt vizsgálja, mi a viszonya, mi a szerepe az egyes műveknek az író osztálya, a kispolgárság általános helyzetéhez és helyzetében, nemcsak azt, miképp tükrözik e művek a polgárság, a kispolgárság gondolkodásának egy történeti szakaszát, hanem mindenkor azt is, milyen személyes mozzanatokból fakadtak, milyen funkciókat töltöttek be az író emberi, erkölcsi, művészi személyiségének kialakításában, védelmében; milyen volt a legszemélyesebben s ezen belül a legszélesebben s legmagasabban értett egzisztenciális funkciójuk. Örövendetes törekvés s igen megszívlelendő nálunk is.

Harmadik sajátos s a Kafka-irodalomban ugyancsak újnak számító vonása is polemikus. Ez azonban nem oly általános jellegű, mint az előző kettő. Ez Kafka életművének, sorsának és személyiségének egy jellemző s igen fontos eleméből, mozzanatából adódik, bár szorosan kapcsolódik az előző vonáshoz, előfeltételezi azt. Tudjuk. Kafka műveinek jelentékeny része kiadatlanul s nagyrészt egyben befejezetlenül is maradt. Szigorúan kiválogatta, mit kíván átadni művei közül az utókor-nak; a többiről úgy rendelkezett, hogy meg kell semmisíteni. Max Brod s mások azonban, természetesen, sorra kibocsátották e munkáit s a nyugati Kafka-értelmezés és Kafka-divat elsősorban éppen ezeken, de főképp a *Schlosson* s a *Prozessen* nyugszik.

Richter vizsgálódási folyamán folyton szembesíti a kiadni s a megsemmisíteni szánt műveket, s így jut ahhoz az igen fontos eredményhez, hogy Kafka mindvégig küzdeni akart a maga végtelen dekadenciája, sőt általában a *dekadencia* ellen is; vissza akart találni végzetes magányából a közösséghez s mélységes írói felelősségtudattal számolt művei hatásával, s akart megsemmisítő rendelkezése által a pesszimista-nihilista jellegűek hatásának gátat emelni. Hogy nem e szándékai, nem e szándékait szülő személyes emberi s írói

tulajdonságai formálhatták egész életművét, életművének jelentékenyebb részét, annak akát Richter, igen helyesen, abban látja, hogy Kafka a maga kispolgári torz világát az egyedül lehetséges emberi világgá abszolutizálta. Mindazáltal e szándékok, illetőleg e tulajdonságok világos, hiteles megmutatása igen fontos eredmény Kafka emberi, erkölcsi személyiségét illetően.

Művét illetően azonban, sajnos, kevésbé. És éppen itt van Richter könyvének egyik kétséges mozzanata. Csak helyeselni lehet, hogy elutasítja a nyugati értelmezők Kafka válogatása, illetőleg megsemmisítő rendelkezése iránti, azaz emberi, erkölcsi személyisége iránti negligenciáját éppen úgy, mint Lukács értelmezői magatartásának azt a tendenciáját, sajátságát, „welche die Überzeugungskraft seiner Bemerkungen zu allgemeinen Gestaltungsmerkmalen der modernen bürgerlichen Literatur immer dann beeinträchtigte, wenn es von allgemeinen theoretischen Erörterung zur Betrachtung eines einzelnen Autors oder Kunstwerks überging”. De e ponton maga Richter is bizonyos elvont teoretikus magatartással, axiomatizmussal jár el. Kafka „realisztikusan” értelmezhető műveit — nagyrészt ezeket szánta Kafka az utókornak — művésziileg is eleve előbe látszik helyezni munkái másik csoportjának. Holott tudott dolog, hogy a *Verwandlung* művészi erejét leginkább a *Schlossban* és *Prozessben* találhatjuk fel. Túlzással azt mondhatnánk, Richter azáltal szeretne minél több elemet, értéket megmenteni Kafka művészetéből, hogy minél többet igyekszik belőle „a realizmussal” egybehangolhatóvá tenni. Pedig, úgy véljük, vagy a realizmus fogalmát kell itt bővíteni, vagy le kell mondani azoknak az elemeknek egy részéről, amelyeket Richter „realisztikusoknak” lát s elismerni, hogy Kafkát legsajátosabb műveiben nehéz a realizmushoz közel hozni. Felfogásunk szerint ezúttal valóban a két pont között valahol középen van az igazság.

Felmerül itt egy másik, némiképp válsz nélkül maradt kérdés is. Richter joggal hátrítja el a polgári interpretátorok túlságosan allegorikus értelmezéseit. Azt azonban nem lehet tagadni, hogy Kafka sohasem szabadult meg az allegorikusság ilyen vagy amolyan mértékétől. Ezt viszont csupán osztálykötöttségeivel aligha lehet magyarázni, bár legfőbb gyökere e művészi tulajdonságának nyilvánvalóan azokba nyúlt. De tehetségében is van itt valami hiány. Gottfried Benn pl. aligha volt valaha is szabadabb e kötöttségektől s legfőbb szemléleti következményüktől, a nihilizmustól, mint Kafka. Mégis megteremtette a maga allegória nélküli,

autonóm világát, s művészi kifejező eszközeit a klasszicitás fokára és rangjára bírta emelni. Igaz, nagyobb kort ért meg, mint Kafka, s főleg már a korszak is más volt; Kafka az izmusok fénykorában halt meg, Benn pedig maga volt azok egyik lezárója. Mégis tehetsége egy sajátos elemét, hiányát véljük Kafka e minduntalan kiütköző, művészetét nem emelő vonásában megnyilvánulni. Kár, hogy Richter, aki oly alaposan és eredményesen vizsgálja az egyes művek létrejöttének alkotáslelektanát, kevés gondot fordít a tehetség sajátos minőségének elemzésére. E tekintetben is hasznos, érdekes lett volna az, amit különben is fájón hiányolnunk kell a tanulmányból: Kafka magatartását és művét néhány jellegzetes kortársával összevetni; szemléletét a kor polgári gondolkodásának áramlatai között, ha csak nagyjából is, elhelyezni. Ha helyénvaló volt a személyes-egzisztenciális funkcionális szempont elhanyagolását szónak tenni Lukács módszerével szemben, ezen a téren viszont nem ártott volna az ő kitűnő ösztönző példájára nagyobb érzékenységgel figyelni. Igaz, ezt a kor-áttekintést, ezt a korba való behelyezést eleve kizárta vizsgálódása köréből Richter, mondván, hogy teljes erejét Kafka művének ismertetésére óhajtja fordítani. El kell ismerni, a könyve elején vázolt, gondosan és szigorúan körülhatárolt programját példászerűen, precízen valóra is váltotta; csak hogy kérdés, nem hiba-e már e precizitás, nem merevség-e már a következetesség, nem elszegényítés-e szigorú körülhatároltság. Egy bizonyos immánens jelleg kétségtelenül nem hiányzik Richter könyvéből.

Mindazáltal jó, bátor és alapos munka ez, amelyet nemcsak a Kafka-kutatók és olvasók, hanem az izmusok kora s a mai polgári regény, polgári irodalom iránt érdeklődők is haszonnal forgathatnak. Árnnyaltabb, mélyebb feleletet kapunk e problémákkal kapcsolatos kérdésekre, mint a „nagyvonalú”, csupán „elvi” bevezetőkké áradatából.

NÉMETH G. BÉLA

Georges Bordonove: Henry de Montherlant

Classique du XX^e siècle. Éd. Universitaires, Paris 1958. 137.

A huszas évek után, Étienne Mériel Montherlant-ról szóló nagyobb lélegzetű esszéjét követve, számos tanulmány látott napvilágot erről a magános utat járó író-egyénségről. Az ötvenes években egymást követik a róla írott, érdekesség számba menő könyvek, mint pl. Michel de Saint-

Pierre: *Montherlant, bourreau de soi-même*; Pierre de Boisdeffre: *Métamorphose de la Littérature* (Montherlant, ou le chevalier du néant) Jeanne Sandelion: *Montherlant et les femmes*; Pierre Sipriot: *Montherlant par lui-même*. Ez utóbbi talán a legtanulmányosabb, Jacques de Laprade: *Le Théâtre de Montherlant* c. munkájával együtt.

Bordonove maga is író, másodsorban kritikus lévén, inkább Montherlant jellegzetes műveinek szubjektív műhely-vonatkozásaiból és rövidre fogott interpretációinak mozaikjaiból rakta össze ezt a maga nemében szellemes, de nem eléggé kritikus, az előbbiekhöz viszonyítva átfogóbb, elmélyült összefoglalásnak nem nevezhető kismonográfiát. Első kiadása 1954-ben volt; itt szövegválogatást is ad, vö. *Textes Choisies*, 101—135.

Montherlant-nak a húszas évek óta megjelent, vitatott és támadott művei, Proust és Gide árnyékában, a harmincas évek után jutottak egyesek által kétes értékűnek minősített népszerűséghez. Volt visszhangja a hazai kritikában is. Radnóti Miklós a *Les jeunes filles*-t (Lányok), Illyés Gyula pedig a *Les Célibataires*-t (Agglegények) fordította le tőle. Foglalkoztak vele a Nyugati kritikusai. A háború után keveset hallottunk róla itthon; pedig érdemes bepillantani ennek a hetvenedik éve felé közelgő, máig sem megállapodott írónak a műhelyébe, akinek alkotó szomjúságát úgy látszik egyik műfaj sem tudta tartósan kielégíteni.

A szerző az alig 18 éves író első színházi darabját (*L'Exil*) tartja Montherlant művei kulcsának. Ebben felfedezni véli a későbbi problémakörök gyökereit; s itt olyan regényekre utal, mint az ifjú korra tekintő *La Relève du Matin*, a *Le Songe*, a fanyar stílusú *Les Bestiaires* és a keserű ironiával és maró gúnnyal telített *Les Célibataires*, megemlítve még az egykor agglegénységet fogadott író hangulatos ciklusának névadó regényét, a *Les Jeunes Filles*-t is. A színházi darabok közül ide sorolja a *Fils de Personne* (Un Incompris) „irritation douloureuse”-komplexusát, a *Maître de Santiago* vigasztalan érzelmi kitérőseit s a *Malatesta* „incohérence humaine” problématicáját.

Ha túlhajtott ötletnek tetszik is Bordonove egy műre összpontosító megfigyelése, kétségtelen, hogy az író repertoárja, visszatérő és gyakran moralizáló célzatú problématicája, eszmei szemszöghől nézve nem túlságosan gazdag. Emelkedők és megtorpanások, kibontakozás és bezárkózás, a jelen felé fordulás és gondolatainak történeti témába való belevetítése váltják egymást írói pályafutásán. Az első világ-háború kitörésekor táplált nacionalista

illúziói szertefoszlának, ő maga is súlyosan megsebesül. 1924-ben részt vesz a verduni eseményekre emlékező zarándoklaton; ennek megrázó vízióvá nőtt emléke lett a *Chant funèbre pour les morts de Verdun*. 1925-ban amikor a szürrealizmus Franciaországban aranykorát éli, világnézeti válsággal terhesen külföldi utazásba kezd; bejárja Spanyol- és Olaszországot, Észak-Afrikát. Tolstojánus lesz és antikolonialista. 1938-ban szenvedélyesen München-ellenes. 1942-ben katona, újra megsebesül s a déli zónába kerül. Erről a vészterhes időszakról számolnak be írásai, *Textes sous une Occupation*, 1940—44, jegyzetei *Carnets 1930—44*. Azután szakít mindennel, s újra saját útját járva, a „politikai elnemkötelezettség”, az „írói függetlenség” jelszavába burkolózva a próza, a líra, a drámaírás területén folytatja emberkereső és emberábrázoló próbálkozásait.

A regényírás terén a *Les Célibataires*-ban érte el a kritikusok szerint a legjobb színvonalat. A drámaírásban a „Trilogie catholique” befejező történeti műve, a *Port-Royal* (1954) bizonyult legszínvonalasabb alkotásának. Meglepő a magát nem egyszer ateistának valló író birkózása a janzenista témával, melynek cselekményét 1664-ben játszattja le. Általában úgy vélik — köztük Bordonove is —, hogy Montherlant művészetének csúcspontját a drámaírás területén érte el. Írói rangjának megítélésében azonban megoszlanak a francia kritikusok véleményei is. Bordonove könyvének olvasása után az az érzésünk, hogy Montherlant-nak, a magányos bolygónak befejezéshez közeledő életművében, az egyéni színék és eredeti vonások nem ellensúlyozhatják azt, amit az író — látásmódjának viszonylag szűkített volta következtében — kora valóságából kirekesztett.

HOFF LAJOS

Bernard Blackstone: *The Consecrated Urn*

Longmans, Green and Co, London, New York, Toronto 1959. 426.

Szerző az angol irodalmat tanítja az athéni egyetemen. Hatalmas lélegzetű monográfiájának célkitűzéseit már a könyv alcíme is jelzi: *An Interpretation of Keats in Terms of Growth and Form*. Az író meggyőződése, hogy Keats metaforáit, képzeletvilágát elsősorban a vegetatív élet, a növények életének formagazdagsága határozta meg. A nagy angol költő fiatalkori orvostudományi tanulmányai csak táplálták érdeklődésének ezt az ágát.

Blackstone az angol romantika kitűnő ismerője. Keatsen kívül különösen Blake-et

és Coleridge-t ismeri jól (Blake-ről külön könyvet írt). Azok közé az irodalomtörténészek közé tartozik, akik a költők filozófiai műveltségét, az őket ért filozófiai hatásokat nagy lelkiismeretességgel nyomonkövetik.

Figyelemreméltó a szerző módszertani felfogása: az irodalomtörténésznek figyelembe kell vennie azt az „intellektuális klímát”, amelyben a vizsgált költő élt, amely őt — számára teljesen természetes módon — körülvette, de amely tőlünk már nagyon is idegen. Így egy csomó fogalom, asszociáció, metafora, ami számunkra talán már pusztán konvencionálnak tűnik, abban a korban nagyon is reálisan ható ideológiai tényező lehetett. — Megszívlelendő figyelmeztetés, amit azonban megvalósítani mindenesetre sokkalta nehezebb.

Szerző meggyőződése, hogy Keats filozófiai gondolkodását a misztikusok — ahogyan ő mondja, a „hermetikus” tradíció — nagymértékben befolyásolták. Érdekesen mutatja fel Keats műveiben a misztikus képeket, képzeteket: felfeléhaladás, lépcső, misztikus számok stb., valamint a mágiára emlékeztető gondolati és költői kategóriákat. Egyetértünk szerzőnek azzal a nézetével, hogy Keats ezeket a képzeteket nem valamiféle titokzatos módon önmagából teremtette meg, hanem a neoplatonikus irodalom valamelyik akkoriban ismeretes termékéből ismerhette meg. Érdekes és fontos tény: a legészöndösebbnek gondolt misztikus képeket is „meg kell tanulni”, meg kell ismerni előbb. Újabb bizonyíték a tudatosság nagy szerepe mellett a költői munkában.

Már a mondottakból is kiderül, hogy az ilyen elemzések felvetik az irodalomlélektan bizonyos módszertani kérdéseit. Szerző józan alapbeállítottsága következtében nem lelkesedik Jung archetikus-konceptiójáért: de nincs valamiféle kidolgozott saját szemléleti módja, amit eredményesen tudna amazzal szembeállítani, és így helyenként concessziót kénytelen tenni Jung elméletének.

A könyvet értékes függelék és gondos mutatók zárják. Egyet mindenképpen el kell ismerni: szorgalmas és alapos munka eredménye.

NÁDOR GYÖRGY

Neue Russische Lyrik

Herausgegeben und übersetzt von Johannes von Guenther. Fischer Bücherei. Hamburg 1960. 196.

Érdeklődéssel lapoztunk bele a Nyugat-Németországban kiadott „új orosz” antológiába. Már maga a tény is, ti., hogy

Hamburgban adtak ki egy orosz költészetet bemutató lírai kötetet — figyelmet érdemel. Különösen akkor, ha e kötet az „új orosz líra”, gondolhatnánk: a szovjet költészet válogatását ígéri.

A fordító, Johannes von Guenther munkája valóban érdekes. Mint az előszó jelzi, személyében az orosz költészet egyik lelkes hívét tisztelhetjük, aki Puskin teljes tolmácsolásával gazdagította a német irodalmat. Munkásságának értékét növeli az is, hogy fordításai csiszolt, hajlékony nyelven, magas költői színvonalon szövegezték meg az orosz verseket. Az előszó szerzője, Jurij Szemjonov, Zsukovszkij munkájához hasonlítja fordításait. Ahogy Zsukovszkij a múlt század elején a német költészetnek, úgy Johannes von Guenther száz évvel később az orosz költészetnek vált lelkes tolmácsolójává és propagátorává.

Ha azonban a kérdés tartalmi oldalát is megvizsgáljuk, Guenther munkálkodását csak erős fenntartással értékelhetjük. Mindenekelőtt: amit Guenther tolmácsol, az már meglehetősen nehezen jelölhető az „új” jelzővel. Az *Új orosz líra* c. antológia zömét a századforduló idején és a század első évtizedeiben született művek alkotják, amelyek összességükben lényegében véve hamis képet adnak az orosz költészet fejlődéséről. Jurij Szemjonov előszava és maga a fordító is az orosz líra csúcspontját a szimbolisták: Szolovjov, Annjenszkij, Szollogub, Balmont stb., valamint Blok és Brjusov műveiben látják. A kötet koncepciója a két világháború közötti években a nyugati emigráns írók és költők: Merezszkovszkij, Hippiusz, Vjacseszlav Ivanov, Bunyin stb. s ma már az irodalomtörténészek előtt sem igen ismert Hodasevics, Georgij Ivanov, Szergej Makovszkij stb. líráját állítja az orosz költészet fejlődésének fő vonalába. A futuristák: Hlebnjikov, Majakovszkij költeményei közül a Nagy Októberi Szocialista Forradalom előttiakat emeli ki.

Igaz az is, hogy a szovjet költészet eredményei mellett sem az előszó írója, sem a fordító nem tud szó nélkül elmenni, s a „teljeség kedvéért” Marsak, Tyihonov, Iszakovszkij és Szimonov versei közül is közöl egyet-kettőt. Jóval bővebb és reprezentatívabb válogatás közöl Ahmatova és Paszternak, Jeszenyin, Zabolockij, Szelvinszkij és Bagrickij műveiből. Jurij Szemjonov egyébként az „erotikus témától való félelemben” jelöli meg a szovjet költészet legfőbb vonását. Mosolyra késztet az a megállapítása, amelyben e „purizmus” bizonyításaképpen arról tájékoztatja az olvasót, hogy Puskin *Cigányok* c. elbeszélő költeményét

és Lermontov *Korunk hőse* c. regényét „nem adták ki a Szovjetunióban...”

Sajnálatosnak tartjuk, hogy a kétség-telenül tehetséges Johannes von Guenther nagy technikai hozzáértéssel és költőiséggel készült fordításai a fordító alapjaiban helytelen látásmódja következtében sajátosan torz és tendenciózus képet adnak a XX. század orosz költészetéről. — A Guenther minden jószándéka ellenére az *Új orosz líra* c. antológiában az NSzK szovjet-ellenes kultúrpolitikájának egyik megnyilvánulását kell látnunk.

BOTKA FERENC

Ksiega Pamiatkowa ku czci Stanisława Pigonia

(Emlékkönyv Stanisław Pigoń tiszteletére)
Kraków 1961. 596.

Stanisław Pigoń professzort első ízben 1951-ben tisztelték meg barátai, kollégái és tanítványai tudományos szempontból elsőrangú tanulmánykötettel. A most kiadott emlékkötet a neves lengyel tudós ötvenéves munkásságának évfordulójára készült, az Akadémia Krakkóban székelő irodalomtörténeti bizottságának gondozásában.

A kötet első részében St. Pigoń sokféle ágazó irodalomtörténeti tevékenységének bibliográfiája található. A mintegy 1200 egységet tartalmazó bibliográfia termékeny és eredményekben gazdag életmű bizonyítéka. Az egész lengyel irodalom történetét átfogó kutatói, textológiai, kritikai munkálkodásának legfőbb területe a XIX. század, a romantika és kritikai realizmus korszaka.

Első cikke Slowackiról jelent meg 1908-ban. Később elismert szakértőjévé vált a lengyel romantika irodalmának. Mickiewicznek szentelte legtöbb tanulmányát. Foglalkozott a franciaországi lengyel emigráció más alakjaival is, Cyprian Norwid, Andrzej Towiański és Seweryn Goszczyński személyével és költészetével. Sokat tett a lengyel drámaírás realista hagyományainak feltárása terén, első sorban a nagy vígjátékiró, Aleksander Fredro műveinek feldolgozása és értékelése révén. Kiemelkedő teljesítményt nyújtott a kritikai realizmus egyes alakjairól, pl. Żeromskiról készült írásai-ban, s a századvég realista prózájának jelentős képviselőiről, pl. Orkan-ról írt dolgozataiban. A modern törekvések mezejére visznek a századforduló legösszetettebb költőegységiségéről Stanisław Wispianskiról szóló tanulmányai. A fentiekkel csupán érzékeltetni kívántuk Pigoń professzor elismerésre méltó teljesítményének néhány eredményét.

Az emlékkönyv második részében megjelent tanulmányok ötvenegy szerző munkájának gyűjteménye. Méltóképpen dokumentálják, hogy St. Pigoń nemcsak tudós, hanem generációk felnevelője is volt. Az egész kötet méltán került a krakkói irodalomtörténeti bizottság által megindított sorozat (Prace Komisji Historycznoliterackiej) élére. A tanulmányok közül néhány általánosabb érdekfűt, elméleti és összehasonlító jellegűt említünk meg.

Henryk Markiewicz az irodalmi kritika elméleti kérdéseivel foglalkozik (Wartości i oceny w badaniach literackich). Összehasonlító kérdéseket fejtet meg Zygmunt Markiewicz (Czy Vigny znał „Anhellego”? Z Rozważań komparatysty) és Maria Strzałkowska (Z zagadnień porównawczych: Prus i Balzac). Mieczysław Brahmer reneszánsz-problémákról (Renesansowy mit poety-wieszcoza), Jerzy Starnawski a humanizmus tárgyköréből (Humanista francuski Ludwik Le Roy autorem dzieła o Polsce), Tadeusz Ulewicz pedig a legrégibb nyomtatott (Epitaphium Cretcovii) Kochanowski-költeményről írt.

Figyelemreméltó tanulmányok készültek olyan témákról, mint Molière hatása a lengyel komédiára; Jan Kott a lengyel klasszicizmus első jelentős vígjátékírója, Bohomelec műveinek, Zygmunt Szwejkowski pedig St. Bogusławski egyik darabjának szemszögéből elemzi Molière hatását. Krzyżanowski dolgozata, J. F. Cooper és Mickiewicz, inkább néprajzi jellegű. Olvashatunk még Slowackiról és Calderonról, Kościuszkó az angol költészetben stb. témaköréről. A tanulmányírók között ott találjuk Roman Pollak, Kazimierz Wyka, Zdzisław Libera, Wacław Kubacki és más lengyel tudósok nevét is.

HOPP LAJOS

Charles G. Whiting: Valéry Jeune Poète

Yale University Press, New Haven—Presses Universitaires de France, Paris 1960. 154.

Az amerikai Brown University előadója, Henri Peyre tanítványa, könyvében Paul Valéry 1890 és 1900 között írt költeményei alapján próbálja megrajzolni a fiatal Valéry szellemi és művészi fejlődését. Alapvető módszere a verselemzés, mégpedig annak inkább pozitívista formáját, a francia explication de texte hagyományát tartja szem előtt.

A mikrofilológiai kutatásokat nagyban elősegítő publikált és kéziratok dokumentumok (Gide—Valéry, Valéry—Fourmont levelezés, Valéry ifjúkori feljegyzései) gondos tanulmányozása, Whiting tájékozott-

sága a szimbolista költészet és esztétika területén, valamint Valéry egész életművének ismerete hozzájárul ahhoz, hogy a szerző a maga nemében értékes munkát végezzen. Az izolált verselemzések összefüggő tanulmánnyá válását Whiting ügyesen oldja meg: a költeményeket tematikus csoportokban tárgyalja (pl.: antikvitás, művészetek, barátság, intellektus, szerelem stb.), s értő elemzéseiben az első verlaine-i és mallarmé-i indítású sorok mellett állandóan jelzi a későbbi nagy Valéry verseket (La Jeune Parque, Le Cimetière marin) ígérő képek, tartalmi és formai elemek növekedését. Ezzel párhuzamosan rámutat, hogy Rimbaud, a zene, s a valóság iránti vonzalma hatására költészete tartalmában realisabbá válik, formájában pedig a „logikus” prózái vonalvezetés átadja helyét a komplex szerkesztésmódnak.

Kár, hogy a szerző meg sem kísérli a fiatal Valéry művészi fejlődését kora társadalmi és ideológiai mozgásával kapcsolatba hozni, s Valéry egyéni élményei mellett (az úszás, a fák, a tenger szeretete) nem utal nemzedéke nagy közösségi élményeire.

FODOR ISTVÁN

**D. S. R. Welland: Wilfred Owen.
A critical study**

Chatto & Windus, London 1960. 159.

„1914. augusztusában sok költő akadt, öreg és fiatal, egyaránt kész arra, hogy az elkövetkező vérontást megénekelje... de csak egy igazán nagy háborús költő bukkant föl közülük: Wilfred Owen.” Így ír A. S. Collins (*English Literature of the Twentieth Century*, 1951. 22.), és állásfoglalása az angol irodalomkritika általános véleményét tükrözi. Éppen ezért meglepő, hogy Welland monográfiájában az első átfogó kritikai tanulmányt kapjuk kézhez Owen költészetéről.

Íme ars poeticája: „Engem elsősorban nem a Költészet foglalkoztat. Tárgyam a Háború és a Háború fölötti szánakozás. A költészet a Szánalomban van.. A ma költője nem tehet egyebet, mint hogy figyelmeztet. Ezért az igazi költőnek ragaszkodnia kell a valósághoz.”

Welland mindenekelőtt azt mutatja be, hogy ez a költői magatartás új jelenség az angol lírában. Az egykorú költők „bárdok” voltak: lelkes hangon buzdítottak a harcba, vagy olyanok, akik a háborúban személyes élményt láttak. Owen számára viszont a háború önnön érzelmeinek és vonzalmainak megtagadását jelentette; líráját a valóság ábrázolásának, egyéniségét a közönségnek rendelte alá.

Ifjúkori — vagy talán inkább azt mond-

hatnók: háború előtti — költészetét a klasszikus szépségideálok iránti romantikus vonzalom jellemzi. Magány, szerelem, szépség — ezek főtemái, és ez a nyersanyag formálódik át tiltakozássá, megdöbbentő élességgel kivetített képekké a harcok tüzeiben. A fejlődés kétfázisú: Owen előbb hol az objektív drámai leírással, hol a szubjektív érzelmi rajzzal kísérletezik, később — legnagyobb verseiben — a valóság e kétirányú megközelítésének szintéziséig jut el. Ez a szintézis egyetemeséget jelent, a múltnak, jelennek és jövőnek, életnek és halálnak együttállítását.

E szintézis lélektani kiindulópontját Welland a költő büntudatában látja, afeletti vívódásában, hogy mint tiszt a „halálra készíti elő bajtársait”. E vívódás során le kellett számolnia vallásos neveltetésével és el kellett jutnia a pacifizmusig. El kellett jutnia addig, hogy a háború ellen „lázadó” közkatonának szólóljája legyen.

Welland a *Strange Meeting* elemzésével fedi föl Owen szintézisét. A háború — ez a mondanivaló summája — helyrehozhatatlan veszteséget okozott, mert letértette az emberiséget a haladás útjáról.

Now men will go content with what we
spoiled.

Or, discontent, boil bloody, and be spilled.
Or, discontent, boil bloody, and be spilled.

(Rontásunk ellen szót ki sem emel.
S ha mégis, úgy csak vére forr s ömöl.
Ford. Vámosi Pál)

E szintézisben Owen előli költészete csúcsát és technikái újítását, az ún. pararimet (spoiled — spilled) is ennek a csúcsteljesítménynek szemléletében kell értékelnünk. A para-rim nem független a mondanivalótól, mert egyfelől az előbeszódhez való közeledést jelzi, másfelől — a magast követő mély hangokkal — a reménytelenségek, az értékek széthullásának kifejező eszköze. Így válik Owen költészete tartalmában és formájában egyaránt tiltakozássá azon „mindenütt jelenvalók ellen, akik a háborút okozták”.

Monográfiájának befejezéseként Welland kijelöli Owen helyét az angol lírában. Elsősorban a 30-as években Auden köré csoportosult költőkre tett hatását elemzi, és arra mutat rá, hogy e fiatalabb költők mindegyikének lírájának politikai tartalmát: antiromantikus magatartását, a közönség szolgálatába állított képzelőerejét értékelik. A Szánalom — Owen költészetének vezérlő gondolata — mint aktív erő él tovább az angol lírában, utat talál a második világ-háború költőjéhez (Alun Lewis). Ilyen módon Owen mintegy összekötő kapocs a XIX. és XX. századi angol líra közt.

VÁMOSI PÁL

Robert B. Downs: The Power of Books

Syracuse University Press 1958. 24.

Az ízlésesen kiállított füzet voltaképpen egy előadás szövegét adja, amit R. Down, az illinoisi egyetem könyvtartudományi tanszékének professzora tartott.

A szerző az írott szó hatalmát kívánja bemutatni. Felsorolja azt a tizenhat tudományos könyvet, amely véleménye szerint a világ arculatát a legnagyobb mértékben megváltoztatta. A vallásos szent könyveket, valamint a szépirodalmi műveket kirekeszti, és csak a tudományos, illetve tudományos igénygel fellelhető könyveket veszi figyelembe.

Hat természettudományos klasszikust vesz fel a listára: Copernicus főművét (1543) Newton *Principia*ját (1687), Harveynak a vérkeringésről szóló könyvét (1628); Darwin alapvető művét *A fajok eredetéről* (1859), amelyen a szerző tizennégy esztendőig dolgozott, és amely mindössze 1250 példányban jelent meg az első kiadásban. (Valamennyi példány már a megjelenés napján elkelt.) A forradalmasító hatású természet-tudományos művek közé sorolja továbbá Freud *Traumdeutung*-ját (1900), mint ami az orvostudományon és a lélektanon kívül az irodalmat, a filmet stb. is befolyásolta, és Einstein dolgozatát *A mozgó testek elektrodinamikájáról* (1905), amely az atomkutatásnak is az elméleti alapja.

Tíz társadalomtudományi mű következik ezután. Machiavelli híres könyve *A fejedelem* (1523) a politikai gondolkodást a legkülönbözőbb irányokban befolyásolta. Érdekes apróság: Napóleon a waterlooi ütközetben is magánál hordta a műnek egy példányát, amelybe saját megjegyzéseit szokta beírni.

Megtudjuk előadásából, hogy Adam Smith tizenhat évig dolgozott nagy művén (*The Wealth of Nations*; 1776), és hogy a könyv 380 000 szót tartalmaz. A könyv Angliában akkor nyert igazi presztizst és népszerűséget, amikor a 19. század folyamán Anglia csinálta ipari forradalmát.

Nem lesz talán érdektelen, ha a többi könyvet is legalább cím szerint megemlítjük: Thomas Paine *Common Sense* c. forradalmi irata (1776); Malthus könyve *A népességről* (1798); A nálunk kevésbé ismert Henry Thoreau tanulmánya: *On the Duty of Civil Disobedience* (1849); Beecher Stowe-nak *Tamás bátya kunyhója* (1851–52); Marx *Tőkéje* (1867); a nálunk ugyancsak kevésbé ismert Mahan generális könyve, *The Influence of Sea Power upon History* (1890); Sir H. Mackinder kis könyve *The Geographic Pivot of History*; végül pedig mint a megtévesztés eszköze, a *Mein Kampf*.

Az összeállítás azért érdekes, mert mutatja az amerikai érdeklődésnek az európai-tól való eltéréseit is. Egyáltalán nem megnyugtató a szerző „objektivitása”, amely „puskaporral telített” könyvek közös vignétájával látja el a baloldali radikális és forradalmi, és a jobboldali, ellenforradalmi írásokat egyaránt.

n. gy.

R.-M. Albérés: Jean-Paul Sartre

„Classiques du XX^e siècle”, Editions Universitaires, Paris, 1960. 151.

A szerző a huszadik századi francia irodalom történetének egyik legsikeresebb művelője; Sartre-ról szóló kis könyvének ez az ötödik, javított és kiegészített kiadása. Albérés feladata ebben a könyvecskében nem annyira a vita és a kritika, mint az ismertetés, tájékoztatás; s e feladatot igen jól látja el. Magas intellektuális színvonalú, ugyanakkor nehézség nélkül olvasható tájékoztatást nyújt Sartre egész életművéről. Kiindulópontja igen helyes: mindvégig hangsúlyozza, hogy Sartre-ban a filozófus az elsődleges, szépirodalmi alkotásai mindenekelőtt filozófiai tételeinek illusztrációi; s a sartre-i egzisztencializmus fő ismérveit is világosan, közérthetően jelöli ki. Irodalomtörténetileg jelentős az a megállapítása, hogy Sartre az utolsó „két háború közötti” író, aki háború utáni szemmel tekint vissza a két háború közötti francia világra; innen háború utáni nagy sikere, és ez okozza részben az írói termés csökkenését az ötvenes évektől. Az is érdekes és helyes megállapítása, hogy bár a kortársak közötti helyét Malraux, Bernanos és Camus között jelöli ki, hangsúlyozza: a francia moralista írók modern utóda ő, s ez látására, stílusára egyaránt rányomja helyegét.

A tanulmány irodalomtörténeti jelentőségét viszont meglehetősen csökkenti az, hogy Albérés saját tételének foglyává válik: mivel a művekben csak a filozófiai elméletek illusztrációját látja, egyáltalán nem szembesíti őket korukkal s koruk eseményeivel, melyek legalább olyan erősen belejátszottak születésükbe, mint az eszmék, melyeknek hordozói; így mintegy Sartre egész életműve kívül kerül a történelmi-politikai valóságon, melyben született, s amely körülveszi. Ez pedig különösen olyan írónál, mint Sartre nemcsak elvileg helytelen, de gyakorlatilag is rendkívül félrevezető: az egész modern francia irodalomban — a kommunisták kivételével — alig ha van író, akit egyéni állásfoglalásában csakúgy, mint írói témaválasztásában oly

erősen meghatározott volna a konkrét társadalmi-történelmi atmoszféra, amelyben él és alkot, mint éppen őt. Ezért Albérés bemutatásában különösen drámaírói tevékenysége jár rosszabbul, mint azt a valóság indokolná. Pusztán formai okokból a vaudeville-hagyományokhoz kapcsolja Sartre drámáinak jórészt, ami még formailag sem nagyon állja meg a helyét, funkcionálisan pedig döntően más; ha Albérésnek ebben igaza lenne, Sartre drámaírói tevékenysége lenne a leginkább elhanyagolható, pedig valószínűleg a drámaíró fogja messze túlélni korát — talán még a filozófusnál is inkább.

Polgári irodalomtörténetstől igazságtalanság lenne számonkérni, hogy nem foglalt kritikailag állást Sartre egzisztencializmusával szemben. Lényegében teljesíti feladatát, amikor nézetei fővonalaát ismerteti. Azt viszont jogos számonkérni tőle, hogy nem szembesíti a sartre-i egzisztencializmust a némettel; ekkor derülne ki, relatíve mennyivel haladóbba Sartre-nak nemcsak gyakorlati állásfoglalásai, de egész elméleti koncepciója is, mint német mestereié. Azon csodálkozni sem lehet ezek után, hogy legutolsó műve (*Critique de la Raison dialectique*) alapján Sartre-t mint a „neo-marxizmus” megalapítóját üdvözlí — anélkül, hogy akár az igazi, akár a „neo”-marxizmusnak az ismérveit komolyan tárgyalná.

A könyvecske jól használható bibliográfiai függelék egészíti ki.

N. P.

Sophie Laffitte: Anton Tschevov

In Selbstzeugnissen und Bilddokumenten
Rowohlt's Monographien. Rowohlt Verlag
1960.

A könyv igyekszik képet adni Csehovról a művészről, az emberről, a tudósról. Az egyes művek kimerítő elemzése nélkül akar megismertetni az író munkásságával, tevékenységének belső rugóival, mintegy feltérképezi lelki világát.

Csehov jellegzetes stílusát elemezve különösen hangsúlyozza a tömörséget, amely Csehovnál esztétikai elv volt. Rámutat arra, hogyan függ össze ez az elv szervesen a 19. század irodalmi irányának fejlődésével. A gondolatlánc hézagosságát az impresszionista festmények színfoltjához hasonlítja. Bemutatja, hogy az író életének különböző állomásai milyen nyomot hagytak egyéniségében.

Tárgyalja Csehovnak a tudományhoz való viszonyát. Csehov a természettudományokat igen nagyra értékelte. A pontos megfigyelések fontosságát hangsúlyozta, mert ezeken keresztül lehet eljutni az igazsághoz. Az orvosi praxisban szerzett tapasztalatok művészetében is mély nyomokat hagytak, emberismerete gazdagodott, a halál előtt az embereket póz és álarc nélkül látta.

Ismerteti Sophie Laffitte Csehov felfogását a művészetről általában csakúgy, mint saját művészetéről. Az irodalmi alkotás lényege Csehov szerint nem az, hogy mindent megmagyarázzon. Az írónak, ha becsületes, el kell ismernie, hogy a világ felfoghatatlan. Az írásműnek csak a kérdést kell felvetnie, az író kerüljön minden ítéletet. Az életet kell ábrázolnia, úgy ahogy van, minden póz és pátosz nélkül. Különösen hangsúlyozza ezt Csehov a drámával kapcsolatban, amelynek szerinte új formát kell találnia, nem kell okvetlenül úgynevezett „drámai” jeleneteket a színpadra vinni, csupán az életet kell ábrázolni minden sallang nélkül. Csehov nem írt lírai költeményeket, de mind elbeszéléseit, mind drámai írásait át meg átszövik lírai elemek.

Boncolgatja, milyen szerepet játszottak a művészetek Csehov írásaiban. Gazdag idézetanyagot át mutatja, hogy milyen mélyen kapcsolódik a zene Csehov művészetéhez.

Elemzi, ábrázolja Csehov világnézeti fejlődését a tolsztojanizmustól a racionalizmusig. Rámutat arra, hogy ez a világnézet korántsem volt egységes, ellentmondásmentes. Fejlődésének fő rugója állandó törekvés volt a tökéletesség felé. Egyik legnagyobb hibájának tekintette érzelmi életének szegénységet. Levelek, visszaemlékezések alapján mutatja ki az író, hogy ez a nagylelkű, környezetével szemben mindig figyelmes ember voltaképpen nem érzett melegen embertársai iránt, csupán esztétikai kategóriákat látott bennük.

A monográfia jellegzetesen női alkotás. Bár bőségesen idéz a művekből, levelekből, visszaemlékezésekből, de nem kelti objektív tudományos munka benyomását. Az idézetek válogatása segítségével élénk varázsolja az író arcképét, becsületes, kissé különc, rendkívül intelligens férfit állít elénk. De ez a kép meglehetősen szubjektív. A fő kérdést pedig, hogy mi az író mondánivalója kora számára, és mi a mondánivalója számunkra, a szerző nem tudja vagy nem akarja kifejtteni.

SZINKOVICH ZSUZSANNA

Albert Schweitzer, *Genie der Menschlichkeit*

Dargestellt von Stefan Zweig, Jacques Feschotte, Rudolf Grabs

Fischer Bücherei, Frankfurt am Main und Hamburg 1961

Albert Schweitzer 1960. januárjában töltötte be élete 85. esztendejét. Az évforduló kapcsán korunk e sokoldalúan tehetséges, nagy egyéniségéről sok megemlékezés jelent meg világszerte. Régi kiadója, a müncheni Beck Verlag az író három híres önéletrajzi írását adta ki ez alkalomból egy izléses kötetbe gyűjtve. (Aus meiner Kindheit und Jugendzeit, Zwischen Wasser und Urwald, Briefe aus Lambarene). Ugyancsak az évfordulóval függhet össze, hogy a népszerűsítő Fischer Bücherei sorozatban a jelen kötet példányszámát 1961-ben 176 ezerrel 187 ezerre emelték.

Nem lehet csodálkozni e nagyfokú érdeklődésen. Schweitzer sokoldalúsága valóban bámulatra méltó: filozófus, vallástörténész, teológus, zenetörténész, organista művész, az orgonaépítés technikájának világtekintélye, orvos- és mindezeken túl nagy ember és nagy filantróp, aki egész életét a legelcsettebbek gyógyításának szentelte. Akárhogy ítéljük is meg Schweitzer világnézetét, protestáns vallásosságát, idealizmusát — emberi formátumának nagysága senki előtt sem kétséges. A Nobel-díj bizottság önmagát

tisztelte meg, amikor 1953-ban békedíjjal tüntette ki.

A kötetben összegyűjtött tanulmányok különböző korokból származnak s tematikailag egymást kiegészítik. Stefan Zweig hangulatos esszéjében (1932-ből) egy napját írja le, amelyet Günsbachban, Albert Schweitzer európai otthonában töltött. Jacques Feschotte (1952) az életrajz fővonalait igyekszik megrajzolni, beleszöve itt-ott személyes emlékeket. Rudolf Grabs Schweitzer gondolatvilágába próbál bevezetést adni, kissé talán túlhangsúlyozva a teológiai mozzanatok. Irodalmilag a legértékesebb egy németül eddig kiadatlan Schweitzer előadás szövegének publikálása, amely Párisban francia nyelven hangzott el 1952-ben (*Az etikai problémája az emberi gondolkodás fejlődésében.*)

A gyűjtemény a teljességre törekszik ugyan, de egészében mégis meglehetősen egyoldalú képet fest Schweitzerről. Schweitzer mint *fenomén* sokkalta komplexebb annál, semhogy népszerűsítő fokon meg lehetne „titkát” fejteni. Mélyreható pszichológiai és főleg szociológiai elemzések nélkül csak jámbor, de lapos közhelyeket lehet itt mondani.

Kár, hogy a kötet nem tartalmaz bibliográfiát, részben a Schweitzer művek pontos kronológiai listáját, részben pedig a róla szóló legfontosabb irodalmat.

N. GY.

BEKÜLDÖTT KÖNYVEK

1962 szeptember—november

Carl Spitteler : Aus der Werkstatt, Artemis Verlag, Zürich

Edwin Muir : The estate of Poetry, British Council, London

J. L. Styan : The dark Comedy, British Council, London

William Empson : Milton's God, Chatto & Windus, London

Eugene M. Waith : The Herculean Hero in Marlowe, Chatto & Windus, London

Champan : Shakespeare and Dryden, Chatto & Windus, London

Kasimir Edschmid : Portraits und Denksteine, Verlag Kurt Desch, München

Falschmünzer der Litteratur, Dietz Verlag, Berlin

Dissertations in American Literature, Duke University Press, Durham

Bibliographie générale de littérature comparée, Ed. Marcel Didier, Paris

S. Gorley Putt : Scholars of the Heart, Faber and Faber, London. by British Council

Klaus Wagenbach : Das Atelier, Fischer Bücherei, Frankfurt/Main

Haskell Block and Herman Salinger : The Creative Vision. Modern European Writers on their Art, Grove Press Inc, New York

Petrarca levelei, Gondolat, Budapest

Montesquieu : Lettres persanes, Éd. Garnier Frères, Paris

Hermann Schneider : Kleinere Schriften, Walter de Gruyter & Co, Berlin

Juan Guerrero Ruiz : Juan Ramon, Insula, Madrid

Käte Hamburger : Von Sophokles zu Sartre. W. Kohlhammer, Stuttgart

Irvine Ehrenpreis : Swift, Methuen & Co. London

Nadal : Paul Verlaine, Marcure de France, Paris

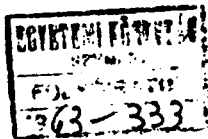
Richard Chase : Walt Whitman, University of Minnesota Press, Minneapolis

Walter Falk : Leid und Verwandlung, Otto Müller Verlag, Salzburg

M. Cranston : Sartre, Oliver & Boyd, Edinburgh

Mark Schorer : Modern British Fiction. Oxford University Press, London

- Ivor Winters* : The Function of Criticism, Routledge and Kegan Paul, London
- Georges-Albert Astruc* : Hemingway, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg
- Germaine Brée* : Camus, Rutgers University Press, New Brunswick
- The Riddle of Shakespeare's Sonnets, Routledge and Kegan Paul, London
- Russel A. Fraser* : Shakespeare's Politics, Routledge and Kegan Paul, London
- P. H. Simon* : Le jardin et la ville, Éd. Seuil, Paris
- José Maria Castellet* : Veinte años de poesía española, Editorial Seix Barral, Barcelona
- Juan Verraté* : Teoría del poema, Editorial, Seix Barral, Barcelona
- José Maria Castellet* : La hora del lector, Editorial Seix Barral, Barcelona
- José Maria Valverde* : Cartas auncun esceptico en matría de arte moderno, Editorial Seix Barral, Barcelona
- Guillermo de Torre* : Le aventura estética de nuestra edad, Editorial Seix Barral, Barcelona
- Luis Cernuda* : Poesía y literatura, Editorial Seix Barral, Barcelona
- Hans Magnus Enzensberger* : Einzelheiten, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main
- Frederic R. Carl* : A Readers' Guide to Joseph Conrad, Thames and Hudson, London
- Elder Olson* : Tragedy and the Theory of Drama, Wayne State University Press, Detroit
- Jakob Becker* : Chochmát hachájjim sel ám jisráél, Jávneh Publishing House, Tel Aviv
- Avraham Shaanan* : Milon hászifrut hachádásá háivrit vóhákkláit, Jávneh, Publishing House, Tel Aviv
- Heinz Kindermann* : Theatergeschichte Europas I—IV. Otto Müller Verlag, Salzburg
- Clive Hart* : Structure and Motif in Finnegans Wake, Faber & Faber, London
- Alethea Hayter* : Mrs. Browning, Faber & Faber, London
- René Pucheu* : Le journal, les mythes et les hommes, Les Éditions Ouvrières, Paris
- Calcaterra* : Il parnaso in rivolta, Società Editrice Il Mulino, Bologna
- Frederick W. J. Heuser* : Gerhart Hauptmann, Niemeyer Verlag, Tübingen
- Hans Mayer* : Ansichten zur Literatur der Zeit, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg
- Almanach der Gruppe 47. Herausgegeben von Hans Werner Richter, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg



TARTALOM

<i>Sziklay László</i> : A kelet-európai összehasonlító irodalomtörténetírás néhány elvi kérdéséről	473
<i>José Maria Castellet</i> : A spanyol költészet húsz esztendeje	513

SZEMLE

<i>Végh György</i> : Az utóbbi húsz év spanyol költészete	532
<i>Dobossy László</i> : Rousseau öröksége	543
<i>Csala Károly</i> : A humanizmus problémái és a modern irodalom	553
<i>N. K. Gej</i> : Humanizmus és esztétika	556
<i>Ilja Ehrenburg</i> : Hemingwayről	569

HÍREK	575
--------------------	-----

KÖNYVEK

<i>A. Ivasesenko</i> : Megjegyzések a jelenkori realizmusról (<i>Fodor István</i>)	578
<i>Hans Koch</i> : Marxismus und Aesthetik (<i>Illés László</i>)	579
<i>Käte Hamburger</i> : Die Logik der Dichtung (<i>Rákos Péter</i>)	580
<i>David Daiches</i> : Critical Approaches to Literature (<i>Rákos Péter</i>)	582
<i>Oleg Rosszjánov</i> : A magyar irodalom 1917 után (<i>József Farkas</i>)	583
<i>Clemens Heselerhaus</i> : Deutsche Lyrik der Moderne (<i>Szabócsi Miklós</i>)	585
<i>Sziklay László</i> : A szlovák irodalom története (<i>Csukás István</i>)	586
<i>Pállffy Endre</i> : A román irodalom története (<i>Sziklay László</i>)	588
<i>P. H. Simon</i> : Histoire de la littérature française au XX ^e siècle (<i>Miklós Pál</i>)	590
<i>Marcel Girard</i> : Guide illustré de la littérature française moderne de 1918 à nos jours (<i>V. E.</i>)	591
<i>Áron Ben-Or</i> : A jelenkori héber irodalom története (<i>N. Gy.</i>)	591
<i>Kleines literarisches Lexikon I—II</i> (<i>Bokor László</i>)	592
<i>Michael Kováč—Mária Lehotská—Ludmilla Záveská</i> : Ismerjük meg a mai szlovák irodalmat (<i>Sziklay László</i>)	593
<i>William Rosen</i> : Shakespeare and the Craft of Tragedy (<i>Szenczi Miklós</i>)	593
<i>Douglas Brown</i> : Thomas Hardy (<i>Nagy Péter</i>)	597
<i>Emma Hardy</i> : Some Recollections with Some Relevant Poems by Thomas Hardy (<i>Nagy Péter</i>)	597
<i>E. I. Pokuszájev</i> : Szaltikov-Sesedrin a hatvanas években (<i>Rév Mária</i>)	598
<i>Volker Klotz</i> : Bertolt Brecht (<i>Illés László</i>)	600
<i>Michel Butor</i> : Répertoire (<i>Nagy Péter</i>)	600
<i>Helmuth Papajewski</i> : Thornton Wilder (<i>Vámosi Pál</i>)	601
<i>Helmuth Richter</i> : Franz Kafka. (<i>Németh G. Béla</i>)	603
<i>Georges Bordonove</i> : Henry de Montherlant (<i>Hopp Lajos</i>)	614
<i>Bernard Blackstone</i> : The Consecrated Urn (<i>Nádor György</i>)	605
<i>Neue russische Lyrik</i> (<i>Botka Ferenc</i>)	606
<i>Emlékkönyv Stanislaw Pigoh tiszteletére</i> (<i>Hopp Lajos</i>)	607
<i>Charles C. Whiting</i> : Valéry jeune poète (<i>Fodor István</i>)	607
<i>D. S. R. Welland</i> : Wilfred Owen (<i>Vámosi Pál</i>)	608
<i>Robert B. Downs</i> : The Power of Books (<i>N. Gy.</i>)	609
<i>R. M. Albérès</i> : Jean-Paul Sartre (<i>V. P.</i>)	609
<i>Sophie Laffitte</i> : Anton Tschecsov (<i>Szinkovich Zsuzsanna</i>)	610
<i>Stefan Zweig</i> : Albert Schweitzer, Genie der Menschlichkeit (<i>N. Gy.</i>)	611
Beküldött könyvek	611

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Ласло Сиклаи</i> : Несколько принципиальных вопросов сравнительной истории литературы стран Восточной Европы	473
<i>Хосе Мария Кастелле</i> : Двадцать лет испанской поэзии	513

ОБОЗРЕНИЕ

<i>Дёрдь Вег</i> : Испанская поэзия последних двадцати лет	532
<i>Ласло Добоши</i> : Наследие Руссо	543
<i>Карой Чала</i> : Проблемы гуманизма и современная литература	553
<i>Н. К. Гей</i> : Гуманизм и эстетика	556
<i>Илья Эренбург</i> : О Хемингуэе	561

СООБЩЕНИЯ	575
-----------------	-----

О КНИГАХ

SOMMAIRE

<i>László Sziklay</i> : Problèmes de la littérature comparée dans l'Europe orientale du XIX ^e siècle	473
<i>José Maria Castellet</i> : Vingt années de la poésie espagnole	513

BULLETIN

<i>György Vég</i> : La poésie espagnole des dernières vingt années	532
<i>László Dobossy</i> : L'héritage de Rousseau	543
<i>Károly Csala</i> : Les problèmes de l'humanisme et la littérature moderne	553
<i>N. K. Gej</i> : Humanisme et esthétique	556
<i>Ilja Ehrenburg</i> : Hemingway	561

INFORMATIONS	575
--------------------	-----

LIVRES	578
--------------	-----